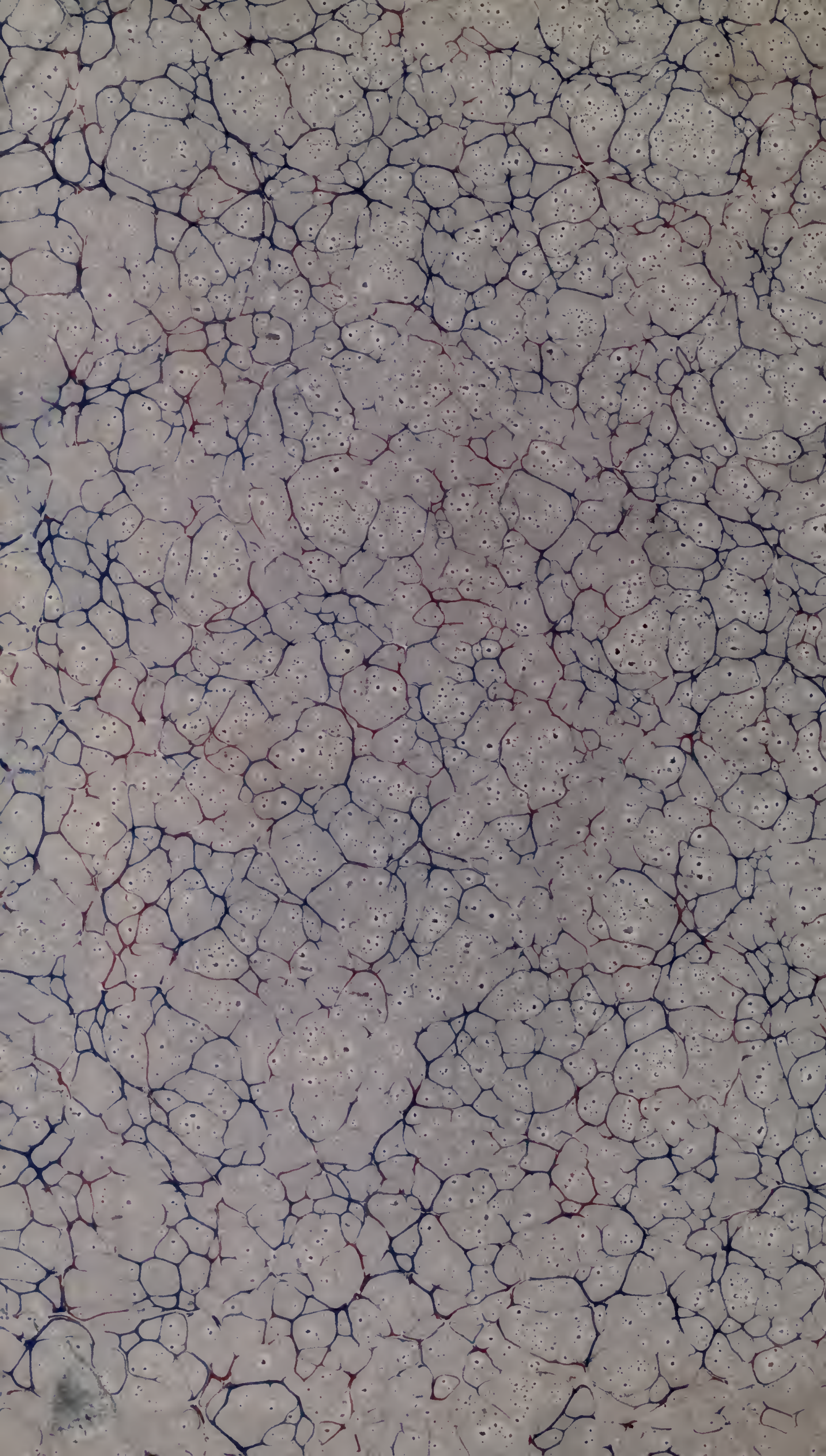
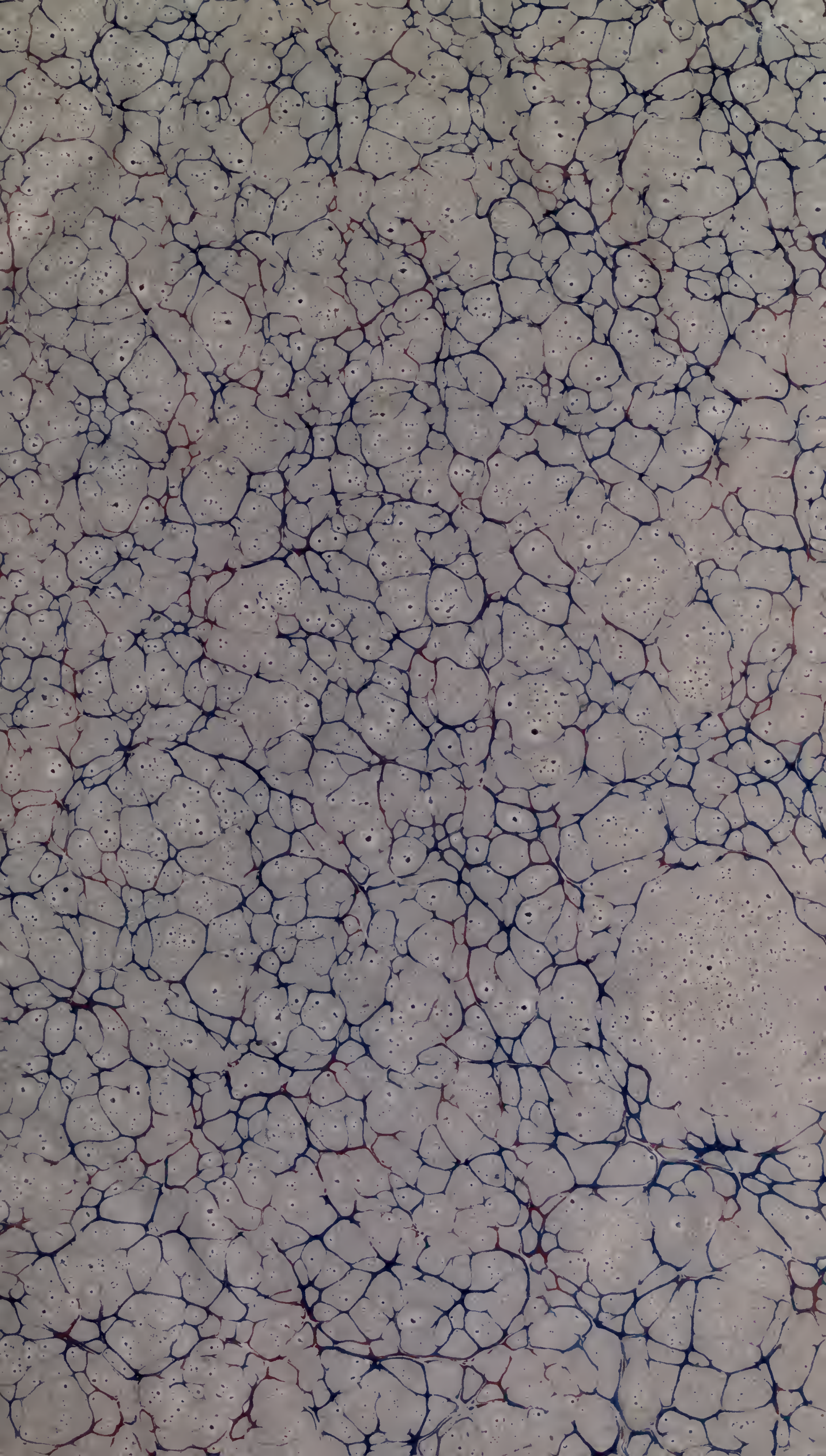




DU VANDALISME

ET

DU CATHOLICISME

DANS L'ART.

IMPRIMERIE DE E.-J. BAILLY,
place Sorbonne, 2.



Frédéric Overbeck — Paris, A. Boblet, 1839

Une Famille Chretienne portant sa Croix

Du Vandalisme et du Catholicisme dans l'Art;

(Fragmens)

par

le comte de Montalembert,
Pair de France.

PARIS.

DEBÉCOURT, LIBRAIRE-ÉDITEUR,
RUE DES SAINTS-PÈRES, 69.

—

1839

AVANT-PROPOS.

Dans l'absence à peu près complète d'ouvrages propres à servir de guide aux personnes qui sont attirées vers l'étude des monumens de l'art chrétien, on a cru pouvoir sans trop de présomption recueillir divers fragmens dictés par l'amour de ces trésors de l'antique foi, le désir de les conserver, et l'espoir de les voir un jour inspirer des œuvres qui renoueront la chaîne des bonnes et saintes traditions. Loin de nous la pensée d'avoir voulu combler, même en partie, la lacune si déplorable que laisse dans notre éducation religieuse, historique et littéraire, le manque de traités complets sur les diverses branches de l'esthétique chrétienne. Notre seule ambition est de pouvoir offrir quelques idées catholiques et quelques faits nouveaux, résultant d'études assez approfondies sur ces objets, aux membres du clergé qui pourront se trouver chargés de la conservation ou de la construction d'édifices religieux, comme aussi aux jeu-

nes gens qui manqueraient d'occasion pour s'instruire dans les contrées ou les livres de l'étranger.

Ayant long-temps éprouvé le besoin de quelques indications spéciales sur les produits de l'art, inspirés par la pensée catholique, dans le pays qui est le but de la plupart des voyageurs, nous avons dressé, d'après nos observations personnelles, un tableau de toutes les œuvres des peintres italiens qui ont devancé ou résisté à l'envahissement du paganisme dans l'art et dans la société, commencé sous Laurent de Médicis, et achevé sous Louis XIV.

Nous avons ajouté quelques gravures destinées à rendre plus sensible le contraste entre l'art chrétien et l'art païen.

Il nous reste à déclarer, pour rendre hommage à la justice, que la plupart des idées exposées dans ces fragmens, ont été exprimées, avec une grâce et une justesse que nous sommes bien loin d'avoir pu atteindre, dans les lettres du marquis de Beauffort, intitulées *Souvenirs d'Italie, par un catholique.* Dans ce volume, M. de Beauffort, l'un des auteurs de l'*Esprit de vie et de mort,* a montré qu'il savait appliquer à l'art les hautes pensées et les vives lumières qu'il avait consacrées dans son précédent ouvrage sur l'histoire et la société. La date de ses lettres sur l'Italie, quoique publiées tout récemment, doit lui assurer la priorité sur tous les ouvrages de la même tendance.

NOTE SUR LES GRAVURES.

Nous avons voulu donner à nos lecteurs une idée du genre des deux peintres les plus catholiques qui aient existé, et tous deux à peu près aussi inconnus l'un que l'autre en France : Fra Angelico au quinzième siècle, et Overbeck de nos jours.

Le *frontispice* au n. 1, reproduit un petit dessin d'Overbeck qui représente *une famille chrétienne* associant ses efforts pour porter la croix que Dieu leur inflige. Nous n'avons pas besoin d'insister sur la grâce et la douce piété de cette idée.

Le n. 2, est un groupe tiré du *jugement dernier* de Fra Angelico à Florence, qui est décrit en détail dans le texte, page 102.

Les n. 3 et 4, sont destinés à mettre en regard la double direction donnée aux images de la religion, l'un par le goût païen des siècles de Louis XIV et de Louis XV, l'autre par l'étude et l'amour des époques vraiment chrétiennes. Pour rendre le contraste encore plus frappant, nous avons choisi l'une des œuvres les plus renommées du classicisme gallican, la Vierge de Bouchardon, et une simple esquisse d'un jeune peintre vivant de Vienne, M. Steinle, peu connu encore, mais digne élève d'Overbeck. Dans cette esquisse, la reine des cieux est représentée dans un médaillon en forme d'amande, selon une antique habitude de l'art italien qui

regardait l'amande comme un des nombreux symboles de la virginité empruntés à la nature. Dans le dessin original, que la gravure n'a pu rendre complétement, l'intérieur du médaillon est disposé en rayons solaires, afin de répondre, avec la lune qui est aux pieds de la Vierge, au texte : *Pulchra ut luna, electa ut sol.*

Les n. 5 et 6, sont destinés à reproduire le même contraste dans les œuvres d'architecture. Nous regrettons de n'avoir pu obtenir un dessin des belles églises gothiques que l'on bâtit de nos jours à Munich, conformément aux règles de l'art catholique. A leur défaut, nous nous sommes contentés de prendre la Sainte-Chapelle de saint Louis, œuvre d'un temps de *barbarie féodale*, et de la placer à côté de cette espèce de souricière qu'on appelle *Notre-Dame-de-Lorette,* et où toutes les profanations de l'art moderne semblent s'être donné rendez-vous.

Du Vandalisme

en France.

Lettre à M. Victor Hugo.

1833.

Vous devez me permettre, Monsieur, de mettre sous la protection de votre nom mes insignifians efforts en faveur d'une cause dont vous avez fait depuis long-temps la vôtre. Comment en effet s'occuper de notre art national, de nos monumens historiques, des sublimes débris de notre passé, sans songer tout d'abord à vous qui, le premier en France, vous êtes constitué le champion de cette cause. Vous êtes descendu encore enfant dans l'arène pour elle, et depuis quatorze ans, depuis votre ode sur la *Bande Noire* jusqu'aux pages indignées qui ont marqué d'un ineffaçable ri-

dicule le vandalisme officiel et municipal de nos jours [1], vous avez lutté pour elle sans fléchir ; vous l'avez prise toute petite, et elle a grandi entre vos mains ; vous l'avez parée de votre talent, et dotée de votre popularité. La voilà qui prend aujourd'hui son essor ; la voilà qui fait battre une foule de jeunes et nobles cœurs ; la voilà qui s'intronise dans toutes les véritables intelligences d'artistes. Si la victoire lui reste un jour, vous ne serez point oublié, monsieur, votre mémoire sera toujours bénie par ceux qui ont voué un culte à l'histoire et aux souvenirs de la patrie ; et la postérité inscrira parmi vos plus belles gloires celle d'avoir le premier déployé un drapeau qui pût rallier toutes les âmes jalouses de sauver l'art en France.

Vous ne voulez pas combattre seul, je le sais, vous ne dédaignez aucun auxiliaire ; vous ne demandez pas mieux, dans cette œuvre grande et sainte, que de vous associer les plus obscurs, les plus maladroits travailleurs : vous ne demandez que de l'indignation contre les barbares, de l'amour pour le passé. Je me présente à vous avec ces deux conditions. Des voyages entrepris dans un but tout-à-fait étranger à l'art m'ont fait découvrir des attentats contre lui dont je frémis encore, et que j'ai hâte de livrer à la publicité. En ce qui touche à l'art, je n'ai la prétention de rien savoir, je n'ai que celle de beaucoup aimer. J'ai pour l'architecture du moyen âge une passion ancienne et profonde : passion malheureuse, car, comme vous le savez mieux que personne, elle est féconde en souffrances et en mécomptes ; passion toujours croissante, parce que plus on étudie cet art divin de nos aïeux, plus on y découvre de beautés à admirer, d'injures à déplorer et à venger ; passion avant tout religieuse, parce que cet art est à mes yeux catholique avant tout, qu'il

[1] Voyez dans la livraison du 1er mars 1832 de la *Revue des Deux-Mondes*, l'article intitulé *Guerre aux Démolisseurs*.

est la manifestation la plus imposante de l'Eglise dont je suis l'enfant, la création la plus brillante de la foi que m'ont léguée mes pères. Je contemple ces vieux monumens du catholicisme avec autant d'amour et de respect que ceux qui dévouèrent leur vie et leurs biens à les fonder : ils ne représentent pas pour moi seulement une idée, une époque, une croyance éteinte ; ce sont les symboles de ce qu'il y a de plus vivace dans mon âme, de plus auguste dans mes espérances. Le vandalisme moderne est non seulement à mes yeux une brutalité et une sottise, c'est de plus un sacrilége. Je mets du fanatisme à le combattre, et j'espère que ce fanatisme suppléera auprès de vous à la tiédeur de mon style et à l'absence complète de toute science technique.

Vous conviendrez avec moi que l'époque actuelle exige la réunion de tous les efforts individuels, même les plus chétifs, pour réagir contre le vandalisme, et que, parmi ceux qui s'intéressent encore à l'art, nul n'a le droit d'invoquer sa faiblesse pour se dispenser de prêter à cet art agonisant un secours tardif. Sans parler de ce qui se passe en province, de ces arènes de Nîmes transformées en écuries de cavalerie, de ce marché aux veaux construit sur l'emplacement de l'abbaye de Saint-Bertin, de ce cloître de Soissons changé en tir d'artillerie, de la fameuse tour de Laon, dont vous avez dénoncé la destruction à la fois comique et honteuse ; sans parler de tout cela, ne voyons que ce qui se passe sous nos yeux, en plein Paris : c'est-à-dire, les ruines de Saint-Germain-l'Auxerrois et de la chapelle de Cluny, un théâtre infâme installé sous les voûtes d'une charmante église gothique [1], une autre rasée après avoir servi long-temps d'atelier de dissection [2], la dégradation des Tuileries, et en face de ces ruines, le type des reconstructions officielles, ce gâchis de marbre et de dorures qu'on nomme le palais de la Cham-

[1] Saint-Benoît.

[2] Saint-Côme.

bre des députés. N'en voilà-t-il pas assez pour convaincre les plus incrédules? Le moment presse pour que chacun, à défaut d'autre ressource, vienne flétrir d'une inexorable publicité tous les attentats de ce genre.

Le moment presse encore, parce qu'il est urgent de dérober la France à la réprobation dont doivent la frapper tous les étrangers, quand ils comparent le vandalisme méthodique et réfléchi qui règne en France, avec les efforts de tous les peuples pour dérober au temps les restes des siècles passés et des races éteintes. Partout ailleurs qu'en France, on entoure d'une vénération filiale ces souvenirs d'un autre âge, ces grandes et éclatantes pages de l'histoire de l'humanité, que l'architecture s'est chargée d'écrire, et surtout ces basiliques sublimes où les générations sont venues, l'une après l'autre, prier et reposer devant leur Dieu. Dans tous les pays de l'Europe et jusque sur les confins de la Laponie, on trouve partout ce culte des monumens du passé qui honore les hommes du présent; le désir de conserver dans leur originalité primitive ces monumens a même remplacé presque partout la manie de refaire l'art païen et de rajeunir avec son secours l'art des chrétiens[1]. La plus heureuse réaction s'est manifestée partout en faveur de la vérité historique et du respect des créations anciennes. La France seule est restée en dehors et en arrière de ce mouvement. En Italie, pays où le paganisme de la prétendue renaissance a fait le plus de progrès et jeté les plus profondes racines, on n'en lit pas moins sur la façade de la cathédrale de Naples, une inscription où le cardinal archevêque s'enorgueillit d'avoir fait réparer cette façade sans changer son caractère gothique, *nec gothica delevit*

[1] Depuis qu'il a écrit ces lignes, l'auteur a eu occasion de se convaincre que le vandalisme était malheureusement encore très dominant à l'étranger, surtout en Suisse et en Italie. Il fait donc ses réserves sur ce point. Voyez du reste l'*Appendice* à ce fragment à la fin du volume.

urbis senescentis monumenta artium perennitati. En Angleterre, il y a plus d'un siècle que toutes les églises sont restaurées et construites sur le modèle de celles du moyen âge ; si ces copies, dont plusieurs sont très remarquables, manquent de la vie que donne l'inspiration originale, elles ont le grand mérite de la convenance et de l'harmonie avec les idées qu'elles représentent : de l'architecture religieuse, la réaction gothique a passé dans l'architecture civile ; les riches propriétaires se font bâtir des châteaux qui reproduisent exactement les types des différens âges de la féodalité, tandis que les particuliers, les corporations, les diocèses, les comtés, s'imposent les plus grands sacrifices, pour conserver dans leur intégrité tous les monumens originaux de ces âges, et pour leur rendre leur aspect primitif. Dans la pauvre Irlande, lorsque le paysan catholique peut dérober aux exactions du clergé protestant et aux clameurs de sa famille affamée quelque chétive offrande, pour la consacrer à élever une humble chapelle auprès des églises bâties par ses pères et que les tyrans hérétiques lui ont volées, c'est toujours une chapelle gothique. Jamais le prêtre de ce peuple opprimé n'est infidèle au type inspiré par le catholicisme, et lorsque la vieille foi du peuple est ramenée par la liberté dans ce modeste asile, elle y retrouve les formes gracieuses et consacrées des demeures de sa jeunesse. En Belgique, pays de véritable foi et surtout de véritable liberté, un des premiers soins du nouveau gouvernement a été d'interdire, par une circulaire aux gouverneurs de province, la destruction de tout monument historique quelconque. En Allemagne, le culte du passé dans l'art et l'influence de ce passé sur les constructions modernes ont atteint un degré de popularité inouï, et promettent à cette contrée illustre d'être la patrie de l'art régénéré, la seconde Italie de l'Europe moderne. Ce culte est universel et triomphe de toutes les différences d'opinions, de religions, de mœurs, qui divisent la race germani-

que. Le roi de Prusse, souverain protestant et intolérant, prélève sur tout le grand-duché du Bas-Rhin un impôt spécial, nommé *impôt de la cathédrale*, exclusivement consacré à l'entretien et à l'achèvement graduel de la cathédrale catholique de Cologne, métropole de l'art catholique et de l'architecture gothique. Le prince royal, son fils, a dépensé des sommes énormes pour réparer les dévastations commises par les Français à Marienbourg, ancien et célèbre chef-lieu de l'ordre teutonique ; il en fait sa résidence favorite. Au midi, le roi de Bavière, avec sa liste civile de 5,000,000 de francs, ne se contente pas de faire exécuter à *vingt-six* peintres, dans ses divers châteaux, des fresques qui reproduiront, en les popularisant, toutes les épopées chevaleresques et nationales du moyen âge ; il remplit sa capitale d'églises vraiment chrétiennes, parmi lesquelles on remarquera surtout celle de Saint-Louis, dont l'architecture sera romane, et qui sera peinte à fresque du haut en bas, à l'instar de plusieurs églises d'Italie et surtout de la triple basilique d'Assise, par le célèbre Cornelius. Ce même souverain a profité de la découverte qu'a faite M. Franck, qui a retrouvé et perfectionné le secret de teindre les vitraux des couleurs les plus tenaces et les plus brillantes, pour doter la vieille cathédrale de Ratisbonne d'un grand nombre de verrières de la plus rare beauté pour la composition comme pour le coloris, au prix de 20 à 25,000 francs chacune. Ce prince ne fait du reste que s'associer au merveilleux élan qu'a pris l'art allemand depuis plusieurs années, élan qui date, en architecture, de l'apparition du grand ouvrage de M. Boisserée sur la cathédrale de Cologne, et en peinture, de l'œuvre patriotique qu'ont accomplie ce même M. Boisserée et son frère, en conservant pour l'Allemagne la collection des chefs-d'œuvre de l'ancienne école belge et allemande qu'ils avaient sauvée et recueillie pendant les dévastations des guerres impériales. J'espère vous

entretenir un jour, plus au long, de la nouvelle école allemande, et surtout de celle de peinture, qui chaque jour jette un nouvel éclat sous la double direction d'Overbeck et de Cornelius. Est-il besoin de vous dire qu'à cette réaction active vers l'art antique correspond le soin le plus scrupuleux et le plus tendre de toutes ses beautés, de toutes ses ruines. Les invasions des Suédois et des Français, et dans quelques contrées la sécularisation des souverainetés ecclésiastiques ont multiplié ces ruines; mais je ne crois pas qu'il y en ait une seule que l'on puisse imputer à la froide barbarie ou à l'avidité de la population environnante. Un attentat de ce genre serait signalé aussitôt par les organes innombrables de la presse littéraire et scientifique; une réprobation populaire et religieuse s'attacherait au nom des coupables: ils seraient mis au ban de la nationalité allemande.

Il n'y a donc que la France, où le vandalisme règne seul et sans frein. Après avoir passé deux siècles et puis trente ans à déshonorer par d'impures et grotesques additions nos vieux monumens, le voilà qui reprend ses allures terroristes et qui se vautre dans la destruction. On dirait qu'il prévoit sa déchéance prochaine, tant il se hâte de renverser tout ce qui tombe sous son ignoble main. On tremble à la seule pensée de ce que chaque jour il mine, balaie ou défigure. Le vieux sol de la patrie, surchargé comme il l'était des créations les plus merveilleuses de l'imagination et de la foi, devient chaque jour plus nu, plus uniforme, plus pelé. On n'épargne rien: la hache dévastatrice atteint également les forêts et les églises, les châteaux et les hôtels-de-ville; on dirait une terre conquise d'où des envahisseurs barbares veulent effacer jusqu'aux dernières traces des générations qui l'ont habitée. On dirait qu'ils veulent se persuader que le monde est né d'hier et qu'il doit finir demain, tant ils ont hâte d'anéantir tout ce qui semble dépasser une vie d'homme. On ne sait pas même respecter les ruines qu'on a faites, et

tandis qu'on cite en Angleterre des seigneurs qui dépensent, chaque année, un revenu considérable pour préserver celles qui se trouvent sur leur domaine ; tandis qu'en Allemagne d'innombrables populations choisissent les décombres des vieux châteaux pour y tenir leurs assemblées libérales, comme pour mettre leur liberté renaissante sous la protection des anciens jours ; chez nous, nous ne laissons pas même le temps accomplir son œuvre, nous refusons à la nature son deuil de mère. Car la nature, toujours douce et aimante, l'est surtout envers les ruines que l'homme a faites ; elle semble se plaire à les orner de ses plus belles parures, comme pour les consoler de leur abandon et de leur nudité. Et nous, nous leur arrachons leur linceul de verdure, leur couronne de fleurs ; nous violons ces tombeaux des siècles passés. L'ancien seigneur les met à l'encan et les vend au plus offrant : le nouveau bourgeois les achète, et s'il ne daigne pas leur donner une place dans ses constructions nouvelles, il les recrépit et les enjolive sur place. Tous deux se coalisent pour déshonorer ces vieilles pierres.

Les longs souvenirs font les grands peuples. La mémoire du passé ne devient importune que lorsque la conscience du présent est honteuse. Ce sera dans nos annales une bien triste page, que ce divorce prononcé contre tout ce que nos pères nous ont laissé pour nous rappeler leurs mœurs, leurs affections, leurs croyances. Rien de plus naturel que ce divorce dans le premier moment de la réaction populaire contre l'ancien ordre social et politique ; mais y persévérer après la victoire, y persévérer avec récidive en face de l'Europe surprise et dédaigneuse, immoler aux préjugés les plus arriérés ce qui fait le charme d'une patrie et la gloire de l'art, c'est un crime national dont il n'y a pas d'exemple dans l'histoire. J'ignore quelle peine la postérité infligera à ce mépris stupide que nous tirons de notre nullité moderne, pour le lancer à la figure des chefs-d'œuvre de nos pères ;

mais cette peine sera grave et dure. Nous la mériterons, non seulement par nos œuvres de destruction, mais encore par les vils usages auxquels nous consacrons ce que nous daignons laisser debout. Le Mont Saint-Michel, Fontevrault, Saint-Augustin-lez-Limoges, Clairvaux, ces gigantesques témoignages du génie et de la patience du moyen âge, n'ont pas eu, il est vrai, le sort de Cluny et de Cîteaux, mais le leur n'est-il pas encore plus honteux, et ne vaudrait-il pas mieux pouvoir errer sur les débris de ces célèbres abbayes que les voir, toutes flétries et mutilées, changées en honteuses prisons, et devenir le repaire du crime et des vices les plus monstrueux, après avoir été l'asile de la douleur et de la science? Croira-t-on dans l'avenir que, pour inspirer à des Français quelque intérêt pour les souvenirs d'un culte qu'ils ont professé pendant quatorze siècles, il faille démentir leur origine et leur destination sacrée? Il en est ainsi cependant. On ne parvient à fléchir les divans provinciaux, les savans de l'empire, qu'en invoquant le respect dû au paganisme. Si vous pouvez leur faire croire qu'une église du genre *anté-gothique* a été consacrée à quelque dieu romain, ils vous promettront leur protection, ouvriront leurs bourses, tailleront même leur plume pour honorer votre découverte d'une dissertation. On n'en finirait pas si l'on voulait énumérer toutes les églises romanes qui doivent la tolérance qu'on leur accorde à cette ingénieuse croyance. Je ne veux citer que la cathédrale d'Angoulême dont l'inappréciable façade n'a été conservée que parce qu'il a été gravement établi que le bas-relief du Père éternel qui y figure entre les symboles consacrés des quatre évangélistes, était une représentation de Jupiter. On lit encore sur la frise du portail de cette cathédrale : TEMPLE DE LA RAISON.

Et ne croyez pas que ce soit la religion seule que l'on répudie ainsi. Ne croyez pas que les souvenirs purement his-

toriques, les souvenirs même de poésie et d'amour échappent aux outrages du vandalisme. Tout est confondu dans la proscription. A Limoges, on a eu la barbarie de détruire le monument devenu célèbre sous le nom du *bon mariage*. C'était le tombeau de deux jeunes époux du Poitou, partis, peu de temps après leurs noces, pour aller en pélerinage à Saint-Jacques de Compostelle. La jeune femme mourut en route à Limoges ; le mari alla accomplir son vœu, puis revint mourir de douleur à Limoges. Lorsqu'on vint pour l'inhumer dans le tombeau qu'il avait élevé à sa femme, celle-ci, selon la tradition populaire, se retira d'un côté pour lui faire place. C'est ce même tombeau qui a été détruit, et pas une voix ne s'est élevée pour le sauver. A Avignon, l'église de Sainte-Claire, où Pétrarque vit Laure pour la première fois, le vendredi saint de l'an 1328, l'église qu'il avait bénie dans ce sonnet fameux :

> Benedetto sia 'l giorno, e 'l mese, e l'anno
> E la stagione, e 'l tempo, e l'hora, e 'l punto,
> E 'l bel paëse, *e 'l loco*, ov' io fui giunto
> Da duo begli occhi, che legato m'hanno, etc.

cette église a péri avec cent autres : elle est transformée aujourd'hui en manufacture de garance. L'église des Cordeliers, où reposait la dépouille de cette belle et chaste Laure, à côté de celle du brave Crillon, a été rasée pour faire place à un atelier de teinture ; il n'en reste debout que quelques arceaux : la place même de ses cendres n'est marquée que par une ignoble colonne, élevée par les ordres d'un anglais et décorée d'une inscription risible.

Les Goths eux-mêmes, les Ostrogoths n'en faisaient pas tant. L'histoire nous a conservé le mémorable décret de leur roi Théodoric, qui ordonne à ses sujets vainqueurs de respecter scrupuleusement tous les monumens civils et religieux de l'Italie conquise.

Ces faits que je viens de citer me rappellent que je dois vous faire connaître quelques uns de ceux que j'ai recueillis pendant mes rapides courses dans le midi. J'en profiterai pour justifier une sorte de classification qu'il m'a semblé naturel d'établir, en cherchant à apprécier le caractère des ravages du vandalisme dans les provinces de France que j'ai parcourues. Je n'entends nullement la garantir pour les autres. J'y joindrai quelques détails spéciaux sur les monumens du moyen âge à Toulouse et à Bordeaux que j'ai eu l'occasion de voir plus complétement.

Tout le monde doit reconnaître que le vandalisme moderne se divise en deux espèces bien différentes dans leurs motifs, mais dont les résultats sont également désastreux. On peut les désigner sous le nom de vandalisme *destructeur* et de vandalisme *restaurateur*.

Chacun de ces vandalismes est exploité par différentes catégories de vandales, que je range dans l'ordre suivant, en assignant à chacune d'elles le rang que lui mérite son degré d'acharnement contre les *vieilleries*.

I. VANDALISME DESTRUCTEUR.

Première catégorie. — Le gouvernement.
2e » Les maires et les conseils municipaux.
3e » Les propriétaires.
4e » Les conseils de fabriques et les curés.
En 5e lieu, et à une très grande distance des précédens, l'émeute.

II. VANDALISME RESTAURATEUR.

Première catégorie. — Le clergé et les conseils de fabrique.
2e » Le gouvernement.
3e » Les conseils municipaux.
4e » Les propriétaires.

L'émeute a au moins l'avantage de ne rien restaurer.

Je vous fais grâce du vandalisme constructeur, parce que le dégoût qu'il inspire n'est pas même tempéré par l'indigna-

tion. Qui est-ce qui aurait le courage de s'indigner à la vue des palais de justice, des hôtels de ville, des bourses, des églises à la façon de Notre-Dame de Lorette, et des autres plaisantes œuvres qui bourgeonnent sous les auspices du conseil des bâtimens civils.

Je dois maintenant justifier la classification que je viens d'établir par l'énumération de certains traits, de certains détails que j'ai vus de mes propres yeux. Ils sont en petit nombre, mais j'espère qu'ils suffiront pour vous convaincre que je n'ai fait de passe-droit à aucune de mes catégories.

1° Le gouvernement et la liste civile.

J'assigne le premier rang au gouvernement, non seulement à cause de ce qu'il a fait, mais encore à cause de ce qu'il laisse faire. Et comment ne serait-il pas responsable de tout ce qui se dévaste, de tout ce qui se dégrade en France, lui qui s'arroge le droit d'intervenir dans toutes les démarches de la vie civile, sociale, religieuse des Français? Comment lui qui, armé de tous les articles qu'il puise dans le fouillis impur de notre législation, enlace de son despotisme chaque commune, chaque famille, chaque individu qui cherche à se développer, lui qui tient le compte de tous les cailloux de nos routes, lui dont il faut obtenir la royale autorisation pour déraciner les chênes pourris, lui qui s'en va prendre chaque petit garçon de France pour le jeter dans ces antres qu'il nomme colléges, lui dont les agens s'en vont écouter aux portes de tous les presbytères et fouiller dans les armoires de toutes les sacristies [1], lui qui tient la main à tous les tripots, à tous les égouts; comment! il n'aurait pas le temps de veiller aussi un peu aux monumens qui font la gloire et l'ornement du pays! et dans sa vaste sollicitude il

[1] Voyez la fameuse circulaire du sous-préfet de Neufchâtel, M. Cocagne.

ne daignerait pas embrasser cette fortune de la France et de l'art dont les déficits vont toujours croissant [1] !

Et remarquez bien, Monsieur, que je parle ici du pouvoir en général et non d'aucun pouvoir en particulier. Depuis plusieurs siècles, il ne change malheureusement pas de nature en changeant d'usufruitier. Quant au vandalisme qui nous régit aujourd'hui, il me semble que vous en avez fait votre domaine, et qu'il y aurait de la témérité à marcher sur vos traces. Je vous le laisse donc à flétrir. N'oubliez seulement pas, je vous en supplie, la mémorable mise à l'encan des tours de Bourbon l'Archambault, mesure dont la clameur de haro du public a fait justice, mesure qui ne fut pas adoptée par mégarde, comme on l'a dit, mais bien, s'il faut en croire une autorité honorable et sûre, par calcul et pour *allécher quelque fanatique de royalisme*.

Le pouvoir d'aujourd'hui ne fait donc qu'imiter ses prédécesseurs, qui l'ont dignement précédé dans la carrière. Les ravages que je vais vous dévoiler doivent principalement leur être imputés. Figurez-vous Fontevrault, la célèbre, la royale, l'historique abbaye de Fontevrault, dont le nom se trouve presque à chaque page de nos chroniques des onzième et douzième siècles; Fontevrault, qui a eu quatorze princesses de sang royal pour abbesses, et où ont été dormir tant de générations de rois, qu'on lui a donné le nom de *Cimetière des Rois;* Fontevrault, merveille d'architecture avec ses cinq églises, et ses cloîtres à perte de vue, aujourd'hui flétrie du nom de *maison centrale de détention.* Et si l'on s'était encore borné à lui assigner cette misérable des-

[1] Il faut se rappeler que ces lignes ont été écrites en 1833, et qu'alors le gouvernement n'avait pas encore manifesté la tendance généreuse et conservatrice qui a signalé les efforts des ministères de l'intérieur et de l'instruction publique depuis cette époque. L'auteur, alors âpre dans sa censure, sera aujourd'hui le premier à rendre hommage aux nouvelles et bienveillantes allures du pouvoir.

tination ! Mais ce n'est pas tout ; pour la rendre digne de son sort nouveau, on a tout détruit; ses cloîtres ont été bloqués, ses immenses dortoirs, ses réfectoires, ses parloirs, rendus méconnaissables ; ses cinq églises détruites ; la première et la principale, belle et haute comme une cathédrale, n'a pas même été respectée ; la nef entière a été divisée en trois ou quatre étages et métamorphosée en ateliers et en chambrées. On a bien voulu laisser le chœur à son usage primitif, et il serait encore admirable de pureté et d'élévation, si les vandales non contens d'en avoir brisé tous les vitraux, ne l'avaient encore couvert, depuis la voûte jusqu'au pavé, d'un platras tellement épais, tellement copieux, qu'il est, je vous assure, fort difficile de distinguer la forme des pleins-cintres des galeries supérieures. On est aveuglé par la blancheur éblouissante de ce platras ; il a été appliqué pendant la Restauration. Les seuls débris du *Cimetière des Rois,* les quatre statues inappréciables de Henri II d'Angleterre, de sa femme Éléonore de Guienne, de Richard Cœur-de-Lion, et d'Isabelle, femme de Jean-sans-Terre, gisent dans une sorte de trou voisin. La fameuse *tour d'Evrault,* malgré tous les efforts des antiquaires du pays pour la faire respecter en considération de son origine païenne, a été livrée aux batteurs de chanvre ; la poussière a confondu tous les ornemens et tous les contours de son intérieur en une seule masse noirâtre ; et sa voûte octogone, qui offre des particularités de construction unique, ne peut manquer de s'écrouler bientôt, grâce à l'ébranlement perpétuel que produit cette opération.

A Avignon, la ville papale, la ville aux mille clochers, la ville *sonnante,* comme l'appelait Rabelais, on voyait d'innombrables monumens de l'influence du saint-siége sur l'art, dans un temps où l'art était exclusivement catholique, à la différence de Rome où, par une anomalie déplorable, aucun édifice remarquable ne porte l'empreinte des siècles où la

foi faisait surgir sur tout le sol chrétien ces merveilles d'architecture dont le christianisme seul avait inventé les formes et les détails profondément symboliques. De tous ces monumens, le plus rare était à coup sûr le palais des Papes, habité par tous ceux qui passèrent le quatorzième siècle en France. Je ne pense pas qu'il existe en Europe un débris plus vaste, plus complet et plus imposant de l'architecture civile ou féodale du moyen âge. Le voyageur, qui, arrivant par le Rhône, aperçoit de loin, sur son rocher, ce groupe de tours, liées entre elles par de colossales arcades, à côté de l'illustre cathédrale, est saisi de respect. Je n'ai vu nulle part l'ogive jetée avec plus de hardiesse. On dirait les gerbes d'un feu d'artifice lancées en l'air et retenues, avant de tomber, par une main toute puissante. On ne saurait concevoir un ensemble plus beau dans sa simplicité, plus grandiose dans sa conception. C'est bien la papauté tout entière, debout, sublime, immortelle, étendant son ombre majestueuse sur le fleuve des nations et des siècles qui roule à ses pieds.

Eh bien ! ce palais n'a pas trouvé grâce devant les royaux protecteurs de l'art en France. L'œuvre de destruction a été commencé par Louis XIV ; après qu'il eut confisqué le comtat Venaissin sur son légitime possesseur, il fit abattre la grande tour du palais pontifical, qui dominait les fortifications récentes de Villeneuve d'Avignon. La révolution en fit une prison, et une prison douloureusement célèbre par le massacre de la Glacière. L'empire ne paraît avoir rien fait pour l'entretenir. La Restauration a systématisé sa ruine. Certes, ce palais unique avait bien autrement le droit d'être classé parmi les châteaux royaux, que les lourdes masures de Bordeaux ou de Strasbourg ; certes, le roi de France ne pouvait choisir dans toute l'étendue de son royaume un lieu plus propice à sa vieille majesté, au milieu de ces populations méridionales qui avaient encore foi en elle. Mais point.

En 1820, il fut converti en caserne et en magasin, sans préjudice toutefois des droits de la justice criminelle, qui y a conservé sa prison. Aujourd'hui tout est consommé; il ne reste plus une seule de ces salles immenses dont les rivales n'existent certainement pas au Vatican. Chacune d'elles a été divisée en trois étages, partagée par de nombreuses cloisons; c'est à peine si, en suivant d'étage en étage les fûts des gigantesques colonnes qui supportaient les voûtes ogives, on peut reconstruire par la pensée ces enceintes majestueuses et sacrées, où trônait naguère la pensée religieuse et sociale de l'humanité. L'extérieur de l'admirable façade occidentale a été jusqu'à présent respecté, mais voilà tout: une grande moitié de l'immense édifice a été déjà livrée aux démolisseurs; dans tout ce qui reste, ses colossales ogives ont été remplacées par trois séries de petites fenêtres carrées, correspondantes aux trois étages de chambrées dont je viens de parler : le tout badigeonné proprement et dans le dernier goût. Dans une des tours, de merveilleuses fresques, qui en couvraient la voûte, ne sont plus visibles qu'à travers les trous du plancher, l'escalier et les corridors de communication ayant été démolis. D'autres, éparses dans les salles, sont livrées aux dégradations des soldats, et aux larcins des touristes anglais et autres. Le juste-milieu, pour ne pas rester en faute à l'égard de ses prédécesseurs, vient d'arrêter la démolition des arcades de la partie orientale, pour faire une belle cour d'exercice. Définitivement l'art et l'histoire ont de moins un monument unique, et les gouvernemens *tutélaires* une tache de plus.

Je ne puis m'empêcher de transcrire ici quelques passages d'une lettre que m'écrit à ce sujet un jeune industriel d'Avignon. Ils vous montreront combien il y a souvent d'intelligence et d'élévation enfouies dans nos provinces disgraciées. Voici ses paroles :

« Sur un sol où le culte des souvenirs historiques conser-

« verait quelques autels, on adorerait ces nobles débris.
« Tandis que les ruines vont tous les jours s'amoncelant sur
« notre vieille terre d'Europe, on ne croirait pas qu'il fût
« possible de dédaigner un des plus beaux monumens que
« la foi religieuse du moyen âge ait transmis à l'incrédulité
« du nôtre. Si le palais de Jean XXII est devenu une ca-
« serne du maréchal Soult, si, à ces fenêtres où paraissait
« la figure radieuse des pontifes pour jeter une bénédiction
« solennelle *urbi et orbi*, l'œil n'aperçoit plus aujourd'hui
« que des baudriers, des équipemens de soldat se séchant
« au soleil; si ces salles, autrefois remplies de cardinaux,
« d'évêques, de fidèles, accourus de tous les points du
« monde chrétien, sont en ce moment des cuisines, des ate-
« liers, on a le droit de gémir et de maudire tout bas le
« siècle qui a pu faire une saisie si amère, une confiscation
« si violente de tout ce qu'il y a de plus doux dans la mé-
« moire des hommes. »

Notez qu'il n'y a aucune excuse, aucun prétexte pour cette froide barbarie. Il n'y a pas une de ces pierres pontificales qui ne soit blanche, solide, adhérente aux autres, comme si elle avait été posée hier; elles ont essuyé cinq cents hivers comme un jour; le temps s'est incliné devant elles et a passé outre. Il a fallu que la chétive main des rois modernes vînt tout exprès souiller et vexer cette grande chose.

Un sort plus triste encore, s'il est possible, attend le château d'Angoulême, bien moins vaste et moins grandiose, mais à qui sa position admirable et ses souvenirs chevaleresques auraient dû concilier le respect des siècles. C'est là qu'expira avec gloire la féodalité armée, lorsque le duc d'Épernon, qui en était gouverneur, y conduisit la veuve de Henri IV, et y maintint, contre toutes les forces royales, les droits d'une femme et de son épée. Il en reste encore trois fort belles tours qui renferment des salles renommées

pour leur beauté et leur étendue, décorées des insignes de la maison de Lusignan, qui les fit construire. Le public n'y est plus admis, parce qu'on en a fait un dépôt de poudre à canon. Le tout doit être abattu, sauf la tour du télégraphe, afin que la ville d'Angoulême puisse posséder une rue Louis-Philippe, qui permette de voir de la place du marché la nouvelle préfecture, laquelle a un toit en ardoises et six paratonnerres.

A Foix, il y a pis que destruction, il y a restauration et même construction. Imaginez-vous une seconde édition des méfaits de la Conciergerie à Paris. Au milieu d'une noble vallée, resserrée par de hautes montagnes qui préludent aux Pyrénées, on voit un rocher isolé que baignent les ondes rapides de l'Ariége. Au pied de ce rocher, un charmant édifice du quinzième siècle sert encore de palais de justice; sur son sommet s'élevait le château de ces fameux comtes de Foix qui luttèrent avec un si indomptable courage contre les rois de France et d'Aragon, et qui finirent avec ce Gaston, qui eût été le dernier des chevaliers, si Bayard ne lui eût survécu. Il reste de ce château trois très belles tours, à peu près isolées, d'époques différentes, mais toutes trois antérieures au quinzième siècle : elles jouissent d'une célébrité proverbiale dans toutes les contrées environnantes. Eh bien! on les a masquées, plâtrées, abîmées par un amas de pierres blanchies en forme de caserne que l'on a jugé nécessaire à l'exécution du plan qui a transformé ce monument en prison. Pour me servir de l'expression des gens du pays, on a affublé ces vieilles tours d'un bonnet de coton.

Il faut encore nommer Eysse, célèbre abbaye, près Villeneuve d'Agen, qui est aussi transformée en maison centrale de détention, ce qui a motivé la destruction de deux églises, l'une, celle des religieux, célèbre par sa beauté, l'autre, celle de la paroisse même, qui avait le malheur de se trouver sur la limite des nouvelles constructions. Il paraît que

de tout temps le vandalisme a été du goût des gouvernemens. Je lisais dernièrement dans une vieille histoire du Cambresis par Le Carpentier (Leyde 1664, p. 158), que Charles-Quint fit détruire à Cambrai la magnifique église collégiale de Saint-Géry, pour en consacrer les matériaux à la construction d'une citadelle, dont il se servit ensuite pour ôter à la ville ses droits et priviléges. A Gand, il en agit de même : la vieille et immense église de Saint-Bavon, avec son monastère, fut rasée par cet empereur catholique, pour faire place à une citadelle. Louis XIV témoigna le même respect pour la religion et pour l'art, lorsque, après avoir arraché la Franche-Comté à la couronne d'Espagne, sous laquelle elle vivait heureuse et libre, il fit abattre la vénérable cathédrale de Besançon, Saint-Etienne, le berceau de la foi dans cette province si catholique, pour agrandir les ouvrages de sa citadelle monarchique [1].

En voilà assez sur les exploits des gouvernemens modernes en fait de beaux-arts. Ne serait-ce pas du reste une illusion que cette croyance invétérée à la nécessité de la protection du pouvoir pour l'art? Les artistes eux-mêmes n'ont-ils pas été trop souvent enclins à mêler leurs voix et leurs souhaits aux idées de la foule sur cette matière? N'ont-ils pas trop souvent oublié que, pour être fidèle à la sainteté de sa mission, l'artiste comme le prêtre ne doit être que l'homme de Dieu et du peuple? En France surtout, les grands noms de François Ier, de Louis XIV, ont établi une sorte de foi traditionnelle dans l'influence tutélaire du pouvoir. Et cependant n'y a-t-il pas entre les ébats courtisanesques de l'art sous ces monarques, et sa gigantesque popu-

[1] De nos jours il faut avouer qu'on y regarde de plus près : Notre-Dame de Fourvière, ce sanctuaire chéri des Lyonnais, devait faire place à un fort dans le nouveau système de la ville ; mais le gouvernement a eu le bon esprit de renoncer à ce projet pour ne pas blesser les populations.

larité au moyen âge, tout l'intervalle qui sépare la chapelle de Versailles de Notre-Dame? En Italie, en Allemagne, n'est-ce pas la même différence? Je ne sais quelle popularité de commande s'est attachée au nom des Médicis dans la superficielle et menteuse histoire telle que nous l'a léguée le dix-huitième siècle; on dirait que l'art a contracté une dette sacrée envers cette race de marchands couronnés et oppresseurs. Mais qu'on aille donc à Florence; qu'on fasse deux parts des monumens de cette ville; que l'on prenne pour point de séparation le jour où Laurent de Médicis, haletant sur son lit de mort, tourne le dos à Savonarole qui lui offre l'absolution à condition que, par une parole suprême, il rende la liberté à Florence; que l'on compare ces deux moitiés de la métropole de l'art italien, et nous défions les courtisans les plus aveugles de ne pas déplorer, esthétiquement au moins, la révolution qui jeta Florence sous les pieds de la souveraineté absolue. Michel-Ange le sentait bien, car, lorsqu'en 1527 Florence expulsa les Médicis et proclama qu'elle n'avait d'autre roi que Jésus-Christ, il laissa là les tombeaux qu'il élevait pour les ancêtres de ces Médicis à S.-Lorenzo, entreprit de fortifier toute l'enceinte de la ville, prêta mille écus à la république, se fit nommer un des neuf commissaires des affaires militaires, revint ensuite de Venise, au plus fort du siége, pour diriger la défense, et ne cessa de combattre qu'au dernier moment contre ces protecteurs de l'art. Croyons avec lui que le pouvoir, à toutes les époques, possède l'incontestable faculté de dégrader et de dépopulariser l'art; mais bien rarement de le ranimer et de l'inspirer.

Pardon, Monsieur, de cette digression. Je passe à ma seconde catégorie de vandales.

2° Les autorités municipales.

Je n'ai certes rien à vous offrir dans cette catégorie de comparable à votre histoire de la délibération du conseil municipal de Laon sur la tour de Louis d'Outremer; mais je me flatte, ou plutôt je rougis d'avoir à consigner quelques traits qui montreront que ces messieurs ont des émules dignes d'eux sur tous les points du pays. Voici, par exemple, MM. du conseil municipal de Poitiers qui ont ingénieusement fait détruire les antiques et célèbres remparts de leur ville, qui lui donnaient un aspect si original et si attrayant, pour les remplacer par un petit mur à hauteur d'homme, dans le genre de celui qui entoure Paris, accompagné de grilles en fer qui servent de portes et de barrières à l'octroi. A Villeneuve d'Agen, c'est encore mieux que cela: aux portes de cette ville, sur une hauteur qui domine le cours du Lot, s'élevait le château de Pujols qui était un des monumens les plus vastes et les plus magnifiques du moyen âge dans ces contrées; ce château, quoique pillé et dévasté à l'intérieur, et malgré sa position exposée, avait survécu à la révolution et était devenu la propriété de la ville. Il y a quatre ans, le conseil municipal l'a fait détruire, et voici comment. On avait conçu le projet d'agrandir la prison d'Eysse, voisine de la ville. Les matériaux manquaient : un entrepreneur se présente et propose d'acheter et de démolir le vieux château pour en consacrer les pierres à ce nouvel usage. Le conseil trouve l'offre intelligente et avantageuse, mais des débats s'élèvent sur le prix. Le conseil, voulant faire une bonne affaire en même temps qu'une œuvre d'art, demande 100 louis de ses ruines : l'entrepreneur n'en veut donner que 1,800 francs. De guerre lasse on accepta ses offres, et le château est tombé moyennant 1,800 fr. de profit pour la caisse municipale.

A Agen, la belle cathédrale de Saint-Étienne a été abattue sous l'empire, parce qu'il eût coûté trop cher de la réparer. Les piliers gothiques de la nef sont restés debout comme pour attester le vandalisme des autorités : l'enceinte sacrée sert de marché aux bestiaux ; les matériaux provenant de la destruction ont été employés à la construction d'une nouvelle salle de spectacle. A Saint-Marcellin en Dauphiné, on y a mis moins de façon ; le conseil municipal s'est emparé d'une des deux seules églises de la ville et a décrété qu'elle servirait désormais de salle de spectacle. Aussitôt dit, aussitôt fait.

A Saint-Savin dans les Pyrénées, près de Pierrefitte, le conseil municipal vient de faire raser une église romane de la plus haute antiquité et d'un incontestable intérêt, pour la remplacer par une place publique.

Tout le monde a entendu parler de la destruction de l'abbaye de Saint-Bertin à Saint-Omer, crime qui a eu quelque retentissement en France, grâce à M. Vitet. Mais ce qu'on ne sait pas généralement, et ce qui m'a été affirmé par d'honorables habitans de Saint-Omer, c'est que cette destruction a été surtout motivée par l'ombre que projetaient ces majestueuses ruines sur les tulipes du jardin d'un des principaux fonctionnaires municipaux. *Ote-toi de mon soleil*, leur a dit ce Diogène d'une façon nouvelle, et l'abbaye a disparu.

A Moissac, il y a, comme vous savez, une abbaye célèbre pour avoir reçu l'hommage féodal d'un roi de France, de Philippe-le-Hardi, je crois. Elle mérite de l'être bien plus encore à cause de l'extrême beauté de son église et de son cloître, monumens précieux de la transition du plein-cintre à l'ogive. La municipalité s'est emparée de ce cloître, et savez-vous le parti qu'elle en tire ? Elle en fait scier les admirables colonnes une à une pour les transporter ailleurs, et si j'ai bonne mémoire, pour les utiliser dans la construc-

tion d'une halle. L'église elle-même ne leur a pas échappé ; il y a quelques années, sa façade, qui est une des pages les plus curieuses que l'art mystérieux du moyen âge ait tracée dans le midi, parut à M. l'adjoint avoir besoin de quelque enjolivement; aussi profita-t-il de l'absence de M. le maire pour la faire badigeonner du haut en bas; vous ne devineriez jamais en quelle couleur? en bleu! L'intérieur était déjà, grâce aux soins de la fabrique, revêtu d'une triple parure de bleu, blanc et jaune.

Ce n'est plus là de la destruction, comme vous voyez, c'est de la restauration paternelle et bienveillante, manie qui possède nos autorités de tout rang et de toute nature. A Pamiers, il y a une cathédrale dont Mansard eut le bon goût de conserver le clocher à pignons triangulaires, lorsqu'il reconstruisit la nef dans le goût du dix-septième siècle. Mais ce pauvre clocher n'a pu échapper à un badigeonneur officiel, intitulé architecte du département, lequel est venu tout exprès de la préfecture pour le peindre en rose.

Quand ces autorités usent de leurs droits en déléguant des fonctions importantes pour l'art et les monumens historiques, elles déploient d'ordinaire autant de discernement que lorsqu'elles mettent elles-mêmes la main à l'œuvre. Je n'en veux citer qu'un exemple : on a nommé, il y a quelques années, à Amiens, un bibliothécaire, dont toute la vie précédente avait été complétement étrangère à ce genre d'études, et qui, trouvant que les manuscrits in-folio que renfermait sa bibliothèque ne pouvaient pas entrer dans les rayons des casiers, crut que le meilleur parti était de les réduire en les rognant à la hauteur nécessaire. Il est très flatteur pour la France éclairée et régénérée d'avoir donné ainsi une seconde édition du trait de ces cosaques, qui, lors du transport de la bibliothèque de Varsovie ou de Vilna à Pétersbourg, scièrent par le milieu les livres qui étaient trop gros pour entrer dans leurs caisses.

Puisque j'en suis aux bibliothèques, je ne puis passer sous silence l'idée lumineuse de ce conseiller municipal de Châlons-sur-Saône, qui, pour contribuer de son mieux à la diffusion des lumières et de l'instruction publique, proposa gravement de consacrer à la reliure des livres d'école les parchemins des missels et autres manuscrits de la bibliothèque de la ville.

Après avoir vu de si beaux exploits dans sa patrie, un Français a la consolation de lire dans les journaux anglais que la corporation ou conseil municipal de Chester dépense tous les ans des sommes considérables pour maintenir dans un état de réparation complète les vieilles murailles de cette ville, et qu'à York une assemblée populaire (*country meeting*) a décidé que le célèbre château de ce nom, qui menaçait ruine, serait reconstruit exactement sur le même plan et dans le même genre.

Passons à la troisième catégorie :

3° Les propriétaires.

Je ne prétends pas assurément que les ravages exercés par les propriétaires soient aussi déplorables et même aussi nombreux que ceux qui peuvent être portés au compte du gouvernement et des autorités locales ; il y a une bonne raison pour cela. C'est que les propriétaires ont rarement à leur disposition des monumens assez importans pour que la disparition en soit très regrettable. Mais toutes les fois que l'occasion s'en présente, on remarque chez eux le même mépris, la même insouciance du passé, souvent le même acharnement grossier contre les nobles restes qui tombent malheureusement entre leurs mains. Cette tendance est surtout inexplicable et inexcusable chez ce qu'on appelle les grands propriétaires, chez l'ancienne noblesse de province, à qui tant de motifs indépendans de l'art devraient inspirer

une sorte de culte pour ces vestiges de leur propre histoire. Eh bien ! en général il n'en est rien. Ni de glorieux souvenirs de famille, ni le respect des œuvres de leurs pères, ni les sympathies politiques qu'on leur impute pour le passé dont ces monumens sont l'image, rien de tout cela ne fait la moindre impression sur la majeure partie d'entre eux. Il eût été à désirer, au moins dans les intérêts de l'art, qu'ils eussent été conséquens à leurs opinions politiques à la manière de M. Voyer d'Argenson, qui, en vrai niveleur, a fait raser son beau château des Ormes en Poitou par amour de l'égalité. Par amour de l'ancien régime, la noblesse royaliste aurait dû nous conserver scrupuleusement ses castels. Mais point : vous les verrez laisser vendre sous leurs yeux et à vil prix, ou bien vendre eux-mêmes impitoyablement le manoir de leurs pères, le lieu dont ils portent le nom, pour peu qu'un séjour plus rapproché de Paris ou même un avantage pécuniaire les séduise. S'ils daignent le conserver, ce sera pour en sacrifier mainte fois la partie la plus précieuse et la plus originale à une commodité du jour, à une invention parisienne : le plus souvent ils n'en feront aucun cas, ils ne se donneront pas même la peine de détruire, tandis qu'un peu d'intérêt et bien peu d'argent eussent suffi pour préserver ces illustres ruines des derniers outrages. Je crois qu'au risque d'envahir le domaine de la liberté individuelle, on peut et on doit infliger la publicité à des méfaits de ce genre. Vous en savez beaucoup plus long que moi sur ce sujet, Monsieur, et j'espère que vous ne garderez pas toujours pour le cercle restreint de vos amis, ces plaisans récits qui nous ont souvent à la fois réjouis et indignés. Pour moi, je ne veux parler que de ce que j'ai vu par moi-même.

En entrant dans le Périgord, à Mareuil, on voit un château abandonné, appartenant à la famille qui porte le nom de cette province. C'est un type parfait de résidence féodale

au treizième et même pendant la première moitié du quatorzième siècle. Ce château est dans l'état d'abandon le plus complet; de charmans détails de sculpture dans les tympans des fenêtres et les fausses balustrades des croisées sont chaque jour endommagés par les fermiers qui l'habitent; les toits des tourelles s'affaissent et entraînent des pans de murs avec eux; on a même parlé de jeter bas la tour d'entrée et les ouvrages avancés, et d'en vendre les matériaux; et l'on n'y a renoncé, du moins c'est ce qui m'a été assuré, que sur les réclamations de la ville, qui en demandait la conservation comme *ornemens publics*. Il y a ici un changement de rôles si bizarre, une anomalie si curieuse, que je cite ce détail sans trop y croire moi-même; ce serait toujours un trait fort honorable pour le conseil municipal de Mareuil, en supposant même que l'esprit de contradiction y entrât pour quelque chose.

Plus loin dans le Périgord, à Bourdeille, on voit de deux lieues de loin la haute tour du château qu'a popularisé et célébré Brantôme. M. de Jumilhac l'a vendue pour six mille francs. Encore plus loin, sur les charmantes rives de la Dordogne, un immense rocher porte les imposantes ruines de Castelnau, château qui a appartenu depuis des siècles à la maison de Caumont La Force. Le duc actuel les a mises en vente pour *six cents francs :* encore a-t-il eu le chagrin de ne pas trouver d'acquéreur, tant est grand le respect héréditaire que porte à ces vieilles pierres la population environnante.

En Angoumois, Aulnac, sur les bords de la Charente, castel qu'une dépense insignifiante suffirait pour remettre dans un état parfaitement conforme au goût du quatorzième siècle, avec d'autant plus de facilité que l'extérieur n'a subi aucune restauration maladroite; Aulnac est livré par son propriétaire actuel, M. de Chambonneau, à une ruine graduelle qui deviendra dans peu d'années irréparable.

Près de Toulouse, le même sort attend le célèbre château de Pibrac, qui donna son nom à Dufaur, ambassadeur de France au concile de Trente, qui appartient encore à ses descendans, et que les souvenirs d'Henri IV, qui y a séjourné quelque temps pendant sa vie aventureuse de roi de Navarre, n'ont pu préserver d'un abandon complet. Dans le coin d'une grande pièce à peine fermée, on voit couché à terre et couvert de poussière un tableau sur bois vraiment remarquable du seizième siècle, une adoration des Mages : on a l'air de le regarder comme un devant de cheminée.

En Anjou, Pocé, aux portes de Saumur, fameux dans l'histoire de cette province par les bizarres priviléges que la tradition attribue à ses châtelains, est inhabité et condamné à servir de dépendance à une ferme voisine, bien que dans un état de conservation surprenante à l'extérieur : on ne peut pas même visiter l'intérieur.

Un peu plus loin, en pleine Vendée, sur cette route de Saumur à Thouars, que le plus beau sang de France a si souvent arrosée, on voit, dans une position excellente au dessus de Thouet, le château de Montreuil-Bellay, immense et majestueux, véritable forteresse, renfermant dans son enceinte la belle église gothique qui sert de paroisse à la ville. Il a appartenu au célèbre prince de Talmont, et après avoir traversé comme par miracle les fureurs de la guerre civile, il n'a pas su trouver grâce devant sa veuve ; elle l'a vendu sous la Restauration à un habitant de Saumur, qui le détruit en détail. Au bas du rempart se trouve une seconde église, dont il ne reste que les murs à moitié abattus, mais encore couverts de fresques que les intempéries des saisons n'avaient pas eu le temps de rendre méconnaissables à l'époque où j'y suis passé, mais qui doivent être perdues maintenant.

Sur les bords de la Loire, entre Saumur et Candes, s'élève encore le château de Montsoreau, célèbre dans l'his-

toire si éminemment chevaleresque de l'Anjou par mille aventures, et plus tard par le rendez-vous fatal de Bussy d'Amboise. Ce château, dont la construction date du plus beau temps de la renaissance, avait aussi échappé au vandalisme révolutionnaire, mais il a été victime de celui de son dernier propriétaire, le marquis de Sourches-Tourzel. Il l'a vendu à des paysans du village qui l'ont déchiqueté, dégradé, abîmé de mille manières. On n'a épargné que le curieux escalier tournant dans la tourelle du sud-est, dont la voûte surtout est regardée comme un chef-d'œuvre de l'art. Mais les grandes croisées carrées ornées de ravissantes sculptures, les salles voûtées, les immenses cheminées ont disparu pour faire place à une foule de petites chambrettes que vous montrent complaisamment ces nouveaux distributeurs, tout fiers d'avoir tiré un si bon parti d'une si utile grandeur. C'est à peine si l'on peut découvrir çà et là quelques traces d'un de ces admirables plafonds en bois de chêne à carreaux sculptés dont l'art s'est perdu depuis.

Enfin, on vient de m'apprendre qu'au château de Montmurand en Bretagne, la chapelle où Duguesclin fut armé chevalier a été changée en buanderie, et qu'une autre chapelle a été bâtie exprès dans la cour voisine pour la remplacer! Une pareille profanation ne souffre pas de commentaire.

Il est juste de citer à côté de ces scandales quelques rares et nobles exemples d'un culte voué par quelques familles aux manoirs de leurs pères. Le plus éclatant de ces exemples qui soit à ma connaissance est celui du château de Biron, sur les confins de l'Agénois et du Périgord, dont l'imposante beauté, les trois chapelles gothiques, ont trouvé dans les possesseurs actuels des protecteurs éclairés. Ce château est l'objet d'une véritable affection dans le pays, où le nom des Biron jouit de toute sa gloire, et où les bergères chantent encore la complainte du maréchal que fit décapiter

Henri IV. On peut nommer encore en Périgord, Bannes, préservé dans sa forme ancienne par MM. de Losse, et Lanquais, par MM. de Gourgues ; en Angoumois, le beau et vaste château de La Rochefoucauld, racheté par la maison de ce nom ; en Anjou, sur la rive méridionale de la Loire, la belle tour de Trèves, haute de cent pieds, construite en 1016, par Foulques d'Anjou, donnée par Charles VII au chancelier Robert-le-Maçon, en reconnaissance de ce qu'il lui avait sauvé la vie lors de la prise de Paris par les Bourguignons, et parfaitement entretenue par M. de Castellon qui en est aujourd'hui le maître (1).

Malheureusement ce ne sont là que de trop rares exceptions à une règle presque générale de destruction et d'abandon. S'il en est ainsi des anciens seigneurs, de ceux que tout concourt à faire regarder comme les représentans du principe conservateur, jugez des ébats que doivent prendre les nouveaux acquéreurs dans leurs antiques possessions. Pour eux, quand ils ne renversent pas tout, ils mettent tout à neuf, et vous savez ce que cela veut dire. Ils sont souvent, à cet égard, d'une bonne foi et d'une naïveté comiques. On voit à Montignac le vieux château des comtes de Périgord, détruit à la révolution, sauf le donjon carré,

[1] Il faut placer au premier rang de ces hommes sages et vraiment éclairés M. Parquin, ancien bâtonnier de l'ordre des avocats de Paris, propriétaire des belles ruines du Vivier en Brie, et qui conserve tout ce qui reste de cet ancien manoir de nos rois avec les soins les plus paternels. Elles avaient été vendues comme *matériaux propres à démolition* lorsqu'il les racheta, les dégagea, les restaura ; il a même fait construire une longue et dispendieuse chaussée pour supprimer deux chemins vicinaux qui amenaient chaque jour des passans vandales au sein de ces vénérables débris. Sous le titre de *une Journée au Vivier*, 1832, in-4°, on a publié une description agréable de ce monument, qui a été en outre l'objet d'un rapport détaillé fait par une commission de l'Institut historique, et imprimé dans son journal, numéro de février 1836, avec figures.

massif, superbe, que l'on a arrangé de la manière que vous allez voir. Je laisse parler l'*Annuaire de la Dordogne* de 1824 : « Ces ruines, dit l'ingénieux observateur, ont pris « un aspect moins *hideux* depuis que le propriétaire ac- « tuel, *achevant de raser à moitié hauteur* partie du « rempart et une des tours, s'est construit sur cet empla- « cement *un petit ermitage,* d'où l'œil découvre la ville « et la vallée. Cet homme *industrieux a crépi en chaux* « *bien blanche tous les joints* des pierres noirâtres du « mur extérieur, et cela donne un air de jeunesse à ces « murs séculaires. »

Par compensation de cette métamorphose d'un donjon en ermitage, il ne faut pas oublier que le propriétaire de l'ermitage dit d'Anne d'Autriche, au dessus d'Agen, a métamorphosé le sien en guinguette. C'est moins pittoresque, mais plus productif : chacun son goût.

Mais on ne rit plus, on rougit et on s'indigne en songeant au monstrueux abus du droit de propriété que font certains nouveaux riches, dominés par des préjugés brutaux et par une risible terreur de l'histoire et de la religion, que l'on baptise si souvent en province des noms de carlisme et de jésuitisme. Par exemple, à Cuneault, en Anjou, toujours sur les bords de cette Loire qui baigne de ses eaux les monumens les plus nationaux de la France, il y a une église que la tradition populaire fait remonter à Dagobert, que l'on peut hardiment, je crois, dater du neuvième siècle, et que je n'hésite pas à regarder comme un des débris les plus précieux de l'art de cette époque. Les sculptures des chapiteaux des colonnes de la nef sont de l'exécution la plus naïve et la plus originale. Le clocher surtout est étonnant. A part ces beautés, il y en avait une toute particulière, résultant de l'effet de perspective que devait produire la construction du vaisseau qui va en se rétrécissant depuis le portail jusqu'au rond-point, tandis que la voûte s'abaisse successivement

dans la même direction. A la révolution, cet effet fut détruit par un mur de refend, bâti en travers du chœur. L'abside tout entière est échue en partage à M. Dupuy de Saumur, qui l'a transformée en grange remplie de fagots, après avoir défoncé les vitraux des croisées.

Ce qui dépasse tout ce que j'ai vu de barbarie en ce genre, c'est le spectacle dont j'ai été témoin à Cadouïn, en Périgord, lieu où se trouvent enfouis dans un désert des chefs-d'œuvre de peinture, de sculpture et d'architecture. Cadouïn est un ancien monastère de l'ordre de Cîteaux, fondé, dit-on, par saint Bernard lui-même. Il en reste une église et un cloître. Je veux, en passant, vous parler de l'église. Elle est d'abord très remarquable par son architecture, qui est tout en plein cintre, avec la corniche en damier qui se retrouve dans tant d'églises romanes. La voûte seule est en ogive très primitive. La façade est originale : elle offre un couronnement semi-hexagonal, soutenu par une colonnade de neuf arcs en plein cintre d'une grande élégance. C'est un type tout-à-fait méridional, de même que la petite coupole qui s'élève au dessus du transept. Le chœur est parfait, et les enroulemens en feuillages des cinq croisées qui l'éclairent, d'une grande délicatesse, malgré le badigeon qui les recouvre. A la voûte de ce chœur se trouve la peinture la plus remarquable du moyen âge que j'aie rencontrée en France : c'est une fresque qui représente la résurrection de Notre-Seigneur. Au premier regard que je jetai sur cette voûte, mes yeux, déshabitués depuis long-temps de jouissances pareilles, crurent retrouver leurs anciennes amours des écoles toscane et ombrienne, antérieures à Raphaël. Le Christ, tenant à la main le gonfalon de la croix, met le pied hors du tombeau ; deux soldats endormis gisent de chaque côté ; deux anges, en longues tuniques, soutenus dans l'air par leurs ailes déployées, encensent, avec des encensoirs d'or, le vainqueur du péché et de la mort : un paysage simple

et gracieux dans le fond, avec un ciel d'azur foncé, parsemé de grandes fleurs de lis d'or en guise d'étoiles. En Italie, cette fresque, qui rivaliserait avec quelques unes des plus célèbres que j'aie vues, serait à peu près de la fin du quinzième siècle. Je ne connais pas assez l'histoire de l'art en France pour en conjecturer la date même approximative ; et, dans le pays, on n'a pu me fournir aucun renseignement ni sur son époque, ni sur son auteur. Rien ne saurait surpasser la majestueuse placidité du Christ, le naturel de la pose des soldats endormis, le tendre respect, l'amoureuse adoration des deux anges. Toute la composition est empreinte de cette suavité harmonieuse, de ce goût naïf et pur, de cette simplicité exquise, de cette transparence de couleur, enfin de cette vie surnaturelle et céleste, si bien adaptées aux sujets d'inspiration religieuse, et si universellement répandues sur toutes les œuvres de la divine dynastie qui a régné sur la peinture depuis l'Angélique moine de Fiésole jusqu'à Pinturicchio ; dynastie que Raphaël a détrônée, mais qui n'en sera pas moins toujours celle des princes légitimes de l'art.

Je me laisse aller, monsieur, à une admiration que vous partageriez, j'en suis sûr, si vous aviez été avec moi, et j'oublie mon cloître et mes vandales. A côté donc de cette église se trouve un autre chef-d'œuvre, car on dirait que les chefs-d'œuvre des trois arts se sont donné rendez-vous dans ce coin de terre oublié et presque inconnu dans les environs mêmes. C'est le cloître intérieur de l'ancien monastère, véritable bijou de l'époque la plus brillante de la transition qui a précédé la renaissance, marqué au sceau de l'influence mauresque et orientale qui envahit alors l'imagination française. Je crois qu'il n'existe pas en France un morceau de ce temps plus riche, plus fini, plus orné. Si on avait le courage d'y trouver un défaut, ce serait la profusion des détails, la beauté vraiment trop coquette des ornemens;

On est tenté de croire d'abord que l'imagination du sculpteur s'est abandonnée sans frein à ses caprices ; mais en examinant de plus près, on reconnaît qu'il n'y a rien dans cette incroyable abondance qui ne soit strictement en harmonie avec la sainteté du lieu, rien qui n'ait été dominé par une inspiration profondément religieuse. Le trône de l'abbé au milieu des bancs de ses moines, exposés au soleil du midi, est surtout remarquable par un bas-relief qui représente Jésus-Christ portant sa croix, aussi pur de goût que noble et simple d'expression. La souche de chacune des ogives de la voûte est entourée de riches sculptures du même genre, qui reproduisent les principales paraboles de l'ancien et du nouveau Testament ; on distingue surtout Job et ses amis, le mauvais riche, et un très beau groupe du jugement dernier. Ces sculptures se répètent dans les chapiteaux et les plinthes des colonnes qui forment les arcades à ogives par où le jour pénètre dans le cloître. Les fenestrages de ces arcades sont découpées à jour en forme de cœurs ou de fleurs-de-lis. Mais ce qu'il y a de plus admirable dans cette construction, ce sont les pendentifs de la voûte elle-même, sillonnée et surchargée d'arètes ciselées. Ces pendentifs, qui se trouvent à chaque clef de voûte, se composent chacun d'une statuette d'un travail exquis : c'est tantôt le symbole consacré d'un évangéliste, tantôt un prophète à longue barbe, tantôt un ange ailé, se balançant presque sur une longue banderolle où sont inscrites les louanges de Dieu : toutes ces figures planent sur le spectateur, et semblent le contempler avec une infinie douceur ; on dirait que les cieux se sont entrouverts, et que les élus viennent présider aux innocens délassemens des habitans de ce lieu solitaire et sacré.

Maintenant voulez-vous savoir ce qu'est devenu ce ravissant chef-d'œuvre? Je vais vous en raconter la lamentable et honteuse histoire. Vendu révolutionnairement, il appar-

tient maintenant à MM. Verdier et Guimbaut, dont les noms méritent une place toute spéciale dans les annales du vandalisme. Il y a quelques années, plusieurs catholiques des environs conçurent le projet de fonder un établissement de Trappistes dans ce site vénéré, ce qui eût assuré la conservation en entier du monument et de toutes ses dépendances. L'on fit à ce sujet les offres les plus avantageuses à MM. les propriétaires, mais ils se sont bien gardés de devenir complices d'un acte aussi rétrograde. Ils ont préféré détruire peu à peu tout le monastère à l'exception du petit cloître intérieur : au moment où je m'y suis trouvé, une tour hexagone très ornée était sous le marteau. La pioche de l'ouvrier a atteint sous mes yeux une charmante sculpture qui formait, à ce que je pense, le chapiteau de la retombée d'une voûte. Quant au cloître intérieur, destiné spécialement aux récréations des religieux après les offices du chœur, comme il n'avait de communication qu'avec l'église et les cellules, et non pas avec les cours extérieures, les acquéreurs ont jugé à propos de réclamer un droit de passage *à travers l'église*. Déboutés de leur prétention par les tribunaux, ils s'en sont dédommagés ainsi qu'il suit : ils ont rempli la moitié de leur cloître de bûches, de fagots et de poutres, qu'ils ont entassés le plus haut possible contre ces délicieuses sculptures ; et chaque jour, en les déplaçant, on abat quelque tête, quelque figurine, on enlève quelque pendentif, on défonce quelque colonnette des croisées. Dans l'autre moitié, ils ont parqué des pourceaux ; oui, des pourceaux. C'est la litière d'une truie qui occupe la place du trône de l'abbé, au dessous du bas-relief de Jésus portant sa croix ; ces représentans des propriétaires broutent le jour dans l'enceinte intérieure que bordent les arceaux du cloître, et la nuit ils se vautrent sous les trésors de beauté dont je viens de vous parler.

J'ai senti le rouge me monter au front en contemplant ce

spectacle. Il n'y a qu'en France, pensais-je tristement, où je rougirais ainsi ; il n'y a qu'en France où un voyageur soit exposé à rencontrer une dévastation aussi sacrilége, un mépris aussi effronté de l'art, de la religion, de l'histoire, de la gloire du pays.

Et encore songez que Cadouïn est dans un pays reculé, très catholique, très noirci par M. Charles Dupin, au milieu des landes et des bois, loin de toute ville et de toute route, et qu'on ne peut y arriver qu'à cheval. Ah ! s'il y avait eu dans le voisinage quelque grande route, quelque usine à fonder, le tout y aurait déjà passé. Ah ! si la cupidité s'était mêlée à la froide manie de destruction ! Pour le moment, on a trouvé qu'un cloître pareil pouvait servir, aussi bien qu'autre chose, d'étable à des pourceaux.

Pardonnez à ma fureur, monsieur, et hâtez-vous d'aller voir ce lieu encore si beau dans sa misère, avant que les brutes de diverses espèces qui l'habitent ne l'aient rendu complétement méconnaissable [1].

4° Le clergé.

Je passe à ma quatrième catégorie, celle du clergé. C'est avec une véritable douleur que je me vois forcé de m'élever contre les erreurs que commettent, en ce qui touche à l'art religieux, plusieurs membres de ce corps vénérable et sacré, aujourd'hui surtout, par ses malheurs. Mais si ces lignes tombent sous les yeux de quelques uns d'entre eux, ils y discerneront, j'espère, une nouvelle preuve de l'intérêt et du respect que leur porte un fils et un ami.

[1] Nous sommes heureux de pouvoir ajouter ici que ces lignes n'ont pas été tout-à-fait inutiles, qu'elles ont éveillé la sollicitude des habitans du lieu qui ont adressé à S. M. la Reine et au ministre des pétitions pour obtenir la conservation de leur cloître, et qu'enfin, par une délibération récente, la commission des monumens historiques leur a alloué un subside qui pourra les aider à commencer le rachat de leur trésor.

Un catholique doit déplorer plus qu'un autre le goût faux, ridicule, païen, qui s'est introduit depuis la renaissance dans les constructions et les restaurations ecclésiastiques. Sa foi, sa raison, son amour-propre, en sont également blessés. Que les gouvernemens et les municipalités traitent brutalement les monumens que le malheur des temps leur a livrés, et inscrivent là comme ailleurs l'histoire de leur incapacité ou de leurs bouleversemens, cela se comprend. On en gémit, on s'en indigne, mais on n'en est point, grâce au ciel, responsable; tandis que voir l'Eglise s'associer avec une persévérance si cruelle au triomphe d'un goût anti-chrétien qui date de l'époque où elle-même a été dépossédée peu à peu de sa popularité et de sa puissance; la voir renier les inimitables inspirations du symbolisme des âges catholiques pour introniser dans ses basiliques les pastiches d'un paganisme réchauffé et bâtard; la voir enfin chercher à cacher sa noble pauvreté, ses plaies glorieuses sous d'absurdes replâtrages, c'est un spectacle fait pour navrer une âme qui veut le catholicisme dans sa sublime et antique intégrité, le catholicisme roi de l'imagination comme de la prière, de l'art comme de l'intelligence.

Certes, et cela se comprend facilement, on ne saurait reprocher au clergé une envie de détruire aussi étrangère à ses habitudes que contraire à ses devoirs et à son instinct; et si ce n'étaient quelques traits fâcheux qui sont, il faut le croire, plutôt imputables aux conseils de fabrique, lesquels tiennent beaucoup de la nature des conseils municipaux, qu'au clergé tout seul, il serait juste de ne point lui assigner de rang dans la hiérarchie du vandalisme destructeur. Mais en revanche il occupe, sans contredit, la première place parmi les *restaurateurs*; et avec les meilleures intentions du monde, on ne restaure jamais rien, surtout de nos jours, sans préalablement détruire beaucoup.

C'est surtout une bien funeste et bien surprenante manie

que celle de tout repeindre et de tout reblanchir, dont clergé a été possédé pendant les quinze années de la Restauration, et à laquelle il est loin d'avoir renoncé. Il a l'air de s'être dit : « Voilà les mauvais jours qui vont finir ; une nouvelle ère de prospérité et d'éclat va se lever pour le catholicisme en France. Donnons en conséquence à nos églises un air de fête. Il faut les rajeunir, les pauvres vieilles ; il faut prêter à ces antiques monumens d'une antique croyance toute la fraîcheur du jeune âge ; nous en lutterons d'autant mieux avec toutes les nouvelles religions qui pullulent autour de nous. Sus donc, mettons-leur du rouge, du bleu, du vert, du blanc, surtout du blanc ; c'est ce qui coûte le moins, et puis c'est la couleur de la dynastie des Bourbons ; blanchissons donc, regrattons, peignons, fardons, donnons à tout cela l'éblouissante parure du goût moderne. Ce sera une manière comme une autre de montrer que la religion est de tous les siècles et de toutes les générations [1]. »

Et chose à jamais déplorable, si cela ne s'est pas dit, cela s'est fait, et cela se fait encore tous les jours ; et de la sorte on est parvenu à mettre nos plus beaux monumens religieux en état de lutter en blancheur avec la Bourse, et en élégante légèreté avec le ministère de la rue de Rivoli. Mais encore une fois, à quoi bon ces feintes et ces enjolivemens ? Ministres du Seigneur ! puisque les calamités du temps ne vous ont laissé que des temples de bois et de rude pierre, laissez voir ce bois et cette pierre, et n'allez pas rougir de cette gloire !

[1] Cette horrible manie est encore plus répandue en Suisse qu'en France ; il n'y a pas une église des cantons catholiques qui ne soit déshonorée par le blanc de chaux ; et nous avons lu dans la description de Schwytz, par un statisticien éclairé de nos jours (Meyer de Knonau), que ce blanc de chaux est un symbole *de la candeur et de la pureté des dogmes catholiques !* Il faut noter que ce symboliste est lui-même protestant.

Le midi de la France, bien plus encore que le nord, est exposé à cette épidémie de la détrempe et du badigeon ; car tous les ans le Dauphiné, la Provence, le Languedoc, sont envahis par une nuée de peintres itinérans venus d'Italie, et qui étendent leurs déprédations jusqu'aux bords de la Garonne et de ses affluens. Ils viennent offrir leur talent au rabais dans toutes les localités, et n'épargnent pas même les plus humbles paroisses de campagne. Il est bien rare qu'un curé résiste à la tentation de remettre à neuf pour une somme minime son église, et de signaler ainsi son administration. Il y cède ordinairement malgré l'opposition fréquente des paysans, chez qui j'ai trouvé souvent la répugnance la plus louable pour ces rajeunissemens.

Il en résulte les choses à la fois les plus grotesques et les plus tristes. Parmi ces belles églises des provinces riveraines du Rhône, il n'y a guère que celle de Saint-Maximin, la plus célèbre de la Provence, qui ait échappé jusqu'à présent à la brosse dévastatrice, grâce au bon esprit de son curé, M. Laugier. Mais à Saint-Marcellin, la principale église, d'une vétusté très remarquable, a été décorée d'une malheureuse fresque qui représente le jugement dernier, et au centre de laquelle domine une figure du Père éternel à chevelure rousse, avec la signature de l'artiste tout au long, et cette inscription parfaitement convenable : *Terribilis est locus iste.* Mais à Valence, la cathédrale, édifice à plein cintre d'une haute antiquité et d'une beauté réelle, a été repeinte en entier au dehors comme en dedans, et de plus complétement défigurée par des marbrures feintes, et d'autres niaiseries semblables. Mais à Saint-Antonin, la merveille du Dauphiné, l'église consacrée d'abord par Calixte II en 1118, reconstruite à l'époque du gothique le plus élégant, église à cinq nefs et à la voûte d'une élévation prodigieuse, appuyée sur une terrasse de maçonnerie de cent pieds de haut et de vingt pieds d'épaisseur, s'élevant solitaire et ca-

chée presque à tous les yeux, loin de toute route, de toute rivière navigable, de tout moyen de transport, dans un désert où la foi seule pouvait faire surgir un pareil prodige; cette admirable église a vu ses cinq nefs enluminées avec la plus impitoyable exactitude de toutes les couleurs qui embellissent ordinairement un cabaret. Mais ce qui dépasse tout, à Avignon, ville qui semble dévouée à une persécution spéciale, la célèbre cathédrale de Notre-Dame des Dons, fondée sous Charlemagne, a subi dernièrement l'outrage d'un badigeonnage général. Rien n'a pu arrêter la fougue des restaurateurs. Une chapelle où Charlemagne fonda une de ses écoles de plain-chant, et où se trouve scellée dans le mur la chaire en ogive d'une charmante simplicité, qui servait de trône pontifical aux papes du quatorzième siècle; cette chapelle a été souillée des peintures les plus risibles: c'est à peine si l'on a épargné le magnifique mausolée de Jean XXII, type des tombeaux à dais et à pendentifs du quatorzième siècle. Sans doute pour échapper aux dangers de la concurrence, la même brosse a effacé jusqu'à la dernière trace d'une fresque inappréciable, attribuée à Simon Memmi de Sienne, l'ami de Pétrarque et de Laure, et où il avait représenté les deux amans sous les traits de saint Georges et de la vierge qu'il délivre du dragon. On en montre encore la place toute blanche!

Passez le Rhône, parcourez le Languedoc et la Guienne; remontez jusqu'à la Loire, partout le même système. Je parlerai tout à l'heure en détail de Toulouse. A Foix, la principale église, très beau vaisseau gothique à une seule nef, a été indignement abîmée, il y a peu d'années: les colonnes du chœur ont été transformées en pilastres ioniques avec accompagnement de chérubins en faïence. A Villeneuve d'Agen, la voûte extrêmement curieuse du chœur de Sainte-Catherine a été triplement badigeonnée en vert, jaune et blanc. A Agen, le curé de Notre-Dame, ancienne église des

Dominicains, à deux nefs, d'un gothique sévère et pur comme toutes les fondations de cet ordre, a dépensé quatre-vingt mille francs pour y faire construire, à l'extrémité de chaque nef, un monstrueux autel dans le genre Pompadour, avec volutes, gonflures, et tout ce qui caractérise le bon goût du dix-huitième siècle; plus une chaire en marbre creusée dans un des murs latéraux en forme de coquetier. Je n'ai pas été à Montauban, mais un jeune homme que j'ai vu, ramassait, il y a quelque mois, dans la chapelle d'une confrérie, des têtes charmantes provenant de sculptures du moyen âge que le ciseau d'un maçon faisait voler en éclats. A Auch, dans un diocèse administré d'une manière si éclairée par M. le cardinal d'Isoard, on avait sérieusement arrêté la démolition du jubé de l'admirable cathédrale, monument presque unique dans le midi de la France, mais qui avait le tort d'empêcher les fidèles de jouir assez complétement de la vue de l'officiant. Et ce honteux projet n'a été arrêté que par l'intervention d'un jeune homme étranger au pays.

A Périgueux, la cathédrale de Saint-Front, l'une des plus anciennes de France, dont toutes les parties, moins le clocher, sont antérieures au dixième siècle, a été badigeonnée en jaune du haut en bas, et pour mieux trancher sur le jaune, les pilastres, le profil des pleins cintres, les bordures des arcades ont été peintes en orange rougeâtre. Le portail de l'église encore plus ancienne de la Cité a été détruit et remplacé par une sorte de porte cochère bien blanche, bien nue et bien triangulaire. Au dessus de cette nouvelle entrée de la maison de Dieu, et sans doute pour sa plus grande gloire, se lit en grandes lettres le nom du destructeur et du reconstructeur, VIGER 1829. Ce monsieur a sans doute voulu se recommander ainsi à la publicité : je m'empresse de concourir autant que je le puis à l'accomplissement de son vœu.

A Bazas, jolie petite ville du Bordelais, il y a une merveilleuse cathédrale du gothique le plus pur, sans transepts, qui rappelle celle de Caudebec, que Henri IV appelait la plus belle *chapelle* qu'il eût jamais vue de sa vie, parce qu'il lui répugnait de donner le nom d'église à un édifice qui ne fût pas en forme de croix. Cette cathédrale est excellente de simplicité, d'élégance, d'unité. Les sculptures des trois portails de sa façade offrent des beautés du premier ordre : elles représentent la vocation de saint Pierre, le couronnement de Notre-Dame et le jugement dernier, avec le cortége obligé de saints et d'anges nichés dans les arceaux mêmes. Les anges qui présentent les âmes à Notre-Seigneur, et les morts qui brisent leurs tombeaux, sont surtout étonnans de hardiesse et d'expression. Tout ceci, grâce au ciel, a échappé tant bien que mal, ainsi que la nef, qui, par une exception presque miraculeuse, laisse voir les joints de ses vieilles pierres. Mais on s'est dédommagé dans les bas-côtés : ils ont été peints en blanc jaune à l'intérieur, et en gris bleu au dehors : de plus, dans chacune des chapelles, on a peint deux cassolettes, comme on en voit sur les enseignes des parfumeurs qui vendent l'*eau des odalisques,* à cela près qu'elles sont de grandeur colossale, et qu'il s'en échappe le long du mur des torrens de flamme du plus bel écarlate et une fumée proportionnelle. Vous concevez l'effet que cela produit au fond d'une sombre chapelle à ogive et à fenêtre en trèfle.

Je pourrais encore nommer comme victimes de semblables dévastations les églises de Langon, Angoulême, Bergerac ; et sur les bords de la Loire, Saint-Pierre de Saumur, le charmant oratoire de Louis XI ; enfin, à Candes, la belle église bâtie sur le lieu où mourut saint Martin, et où se passa, au sujet de ses reliques, la célèbre dispute des Poitevins et des Tourangeaux, dont saint Grégoire de Tours nous a conservé le touchant et poétique récit. Louis XIV en

commença la maladroite restauration, qui a été complétée dernièrement par un replâtrage général.

Mais je n'ai été nulle part plus indigné que dans un bourg du Périgord, nommé Beaumont, où j'avais été attiré par la célébrité dont jouit, dans les histoires du pays, son église, bâtie par les Anglais en 1272. J'y ai été témoin d'un vandalisme sans pareil. L'extérieur, crénelé comme une forteresse, ce qui se retrouve dans beaucoup d'églises de ces contrées, et la façade, avec une galerie à balustrade en ogive tréflée, et une corniche qui représente les signes du zodiaque, ont été épargnés ; mais à l'intérieur, quelle ruine! La voûte en pierre avait eu besoin de quelque réparation, un travail facile y aurait remédié de l'avis même du plâtrier chargé de sa démolition ; mais, par sentence de M. l'ingénieur des ponts-et-chaussées de l'arrondissement, la voûte entière avait été abattue, et ses élégantes ogives remplacées par une sorte de toit bombé en bois blanchi. Les clefs de l'ancienne voûte étaient des morceaux d'excellente sculpture, composés d'un sujet en ronde bosse sur un plan circulaire et parallèle à la voûte, à laquelle le rattachaient quatre têtes de saints et d'évêques. Le susdit plâtrier avait eu le bon esprit de copier ces sculptures sur les clefs de sa voûte en bois, mais savez-vous où j'ai trouvé les originaux ? jetés hors de l'église qu'ils avaient ornés pendant tant de siècles, ramassés en tas, confondus avec les débris de pierre provenant de la destruction, et destinés comme eux à être vendus pour faire des *cartelages*, car c'est ainsi qu'on nomme dans le pays des matériaux propres à des constructions nouvelles.

La voûte n'a point été la seule victime. Sous prétexte qu'il y avait trop de jour, après le bris des vitraux peints, on a bouché, ou pour mieux dire, muré, de manière à les cacher entièrement, la charmante rosace de la façade, les croisées du côté septentrional en entier, et celles du côté méridional jusqu'à la moitié de leur hauteur. Au milieu de la grande

croisée du fond, une des plus remarquables que j'aie vues pour la simplicité et la légèreté des formes, on vient de plaquer un autel du goût et de la forme la plus ridicule. L'artiste constructeur, s'apercevant de mon dépit, me dit : Mais c'est dorique, monsieur ! — C'est pour cela que c'est mauvais. — Vous l'eussiez peut-être voulu corinthien ? me répondit-il dans la ferveur de son classicisme. Ce n'est pas tout ; figurez-vous le chœur entier de cette antique église peint en jaune vif, avec des raies noires en forme de carrés, absolument comme l'antichambre d'un appartement *fraîchement décoré et orné de glaces*. Le baptistère, d'une date encore plus ancienne que l'église, a subi la même opération, sauf la couleur qui est ici lilas moucheté de noir. L'autel du Sacré-Cœur a reçu pour ornement une fresque représentant un cœur colossal, sur fond blanc, traversé par un sabre à garde recourbée exactement copié sur celui de quelque sous-lieutenant pendant son étape. On voit enfin un nouveau confessionnal, surmonté de deux clefs en forme d'enseigne, et pour lequel je cherchais une comparaison, lorsqu'un paysan qui se trouvait là, m'en fournit la plus heureuse possible, en s'écriant : « Cela a l'air d'une devanture de boutique à la foire ! » Jugez combien la dignité du sacrement de pénitence doit gagner à de pareilles comparaisons.

Et ce que je viens de relever dans l'église ignorée de Beaumont, est-ce un fait isolé, extraordinaire ? Non, et qui le sait mieux que vous ! c'est la reproduction fidèle de ce qui se passe chaque jour dans toutes les cathédrales et dans l'immense majorité des paroisses de France.

Il n'en est pas moins vrai que c'est du clergé seul que peut venir le salut des chefs-d'œuvre dont il est le dépositaire. D'abord, il a seul la puissance d'intervenir dans leur destinée d'une manière efficace et populaire ; puis l'admirable unité et l'esprit d'ensemble qui font sa force comme corps, assureraient le triomphe et l'application rapide et générale

d'un principe quelconque de régénération et de conservation, dès qu'on serait venu à bout de le convaincre de la vérité de ce principe. Enfin, et ceci touche uniquement à mes observations personnelles, dans les nombreuses tentatives que j'ai faites pour réveiller dans différentes localités le respect de l'art national et chrétien, le culte de ses sacrés débris, je n'ai trouvé que chez les ecclésiastiques la sympathie et l'intelligence nécessaire pour goûter ces idées. Je puis même dire que jamais je n'ai rencontré de prêtre de campagne, à qui elles ne parussent tout d'abord raisonnables et religieuses. J'ai reconnu que si, dans leurs reconstructions et réparations, ils laissent prédominer un goût si faux et si risible, c'est uniquement par défaut d'études nécessaires, études que leurs occupations et leur petit nombre leur ont rendu impossibles. Ce goût n'est pas le leur, il leur est imposé soit par les funestes traditions du dernier siècle, soit par les exigences des conseils de fabrique, soit enfin par les pitoyables projets des architectes.

Je citerai d'ailleurs plusieurs exemples de fidélité à cette honorable mission qui convient si naturellement au clergé. J'ai déjà parlé du soin qu'avait mis M. Laugier, curé de Saint-Maximin, à préserver son église du vandalisme restaurateur. Je dois rendre le même hommage à M. Chatrousse, curé de Vienne [1], qui a fait dans son admirable cathédrale de Saint-Maurice des réparations aussi généreuses que conformes à la primitive architecture de ce saint édifice, dont le vieux front semble se mirer avec tant de majesté dans les eaux du Rhône. A Toulouse, l'ancien curé de Saint-Sernin a défendu victorieusement son église contre les badigeonneurs du conseil de fabrique, qui, après en avoir couvert l'extérieur d'un jaune officiel, voulaient encore pénétrer dans l'intérieur; mais il les a arrêtés sur le seuil. A Bordeaux, celui de Saint-Seurin a remporté un

[1] Aujourd'hui vicaire-général à Grenoble.

triomphe encore plus beau sur la fabrique, qui voulait faire disparaître comme inutile un trône épiscopal avec dais, du quinzième siècle, en pierre sculptée avec la plus grande délicatesse. Enfin, au moment où j'écris, de jeunes prêtres qui ont eu le courage de projeter au milieu de nos orages et de nos misères le rétablissement des sérieuses et solitaires études de la congrégation de Saint-Maur, viennent, en s'installant à l'abbaye de Solesmes dans le Maine, de sauver les célèbres sculptures de Germain Pilon qui décorent cet édifice, qui trois mois plus tard seraient tombées sous le marteau destructeur, et que certes ni le gouvernement, ni les autorités locales, ni les propriétaires voisins n'auraient jamais songé à défendre.

Je n'ai rien à dire de ma cinquième catégorie, de l'*émeute*. Elle ne se laisse pas analyser.

Je pourrais terminer ici ces notes confuses, si je ne voulais vous donner quelques détails sur les deux capitales du sud-ouest de la France, Toulouse et Bordeaux.

Toulouse m'a paru être la métropole et comme la patrie du vandalisme ; du moins n'en ai-je jamais vu tant d'exemples resserrés dans un si petit espace. D'abord le vandalisme destructeur de la révolution y a laissé des traces plus durables de son passage que partout ailleurs. Certes, à Paris, on a détruit absolument tout ce que l'on pouvait atteindre, et l'antique aspect de la ville gothique a été complétement effacé ; mais encore y a-t-il une sorte de pudeur à faire disparaître ce que l'on a profané, à en enlever jusqu'à la dernière pierre. Il en a été ainsi à Paris, où, sauf quelques rares exceptions, des maisons, des rues, des quartiers tout entiers ont surgi sur le site des anciens monumens. A Toulouse, au contraire, on a laissé debout, grandes, belles, presque intactes au dehors, les basiliques qu'on a outragées, comme pour perpétuer le souvenir du sacrilége. On peut être pres-

que sûr, quand on voit de loin quelque construction grandiose du moyen âge, qu'elle n'offre de près qu'un spectacle de dévastation et de honte. Au premier abord, Toulouse présente l'aspect d'une de ces villes des paysages du quinzième siècle, dominées par une foule de clochers pyramidaux et d'immenses nefs, hautes et larges comme des tentes plantées par une race de géans pour abriter leurs descendans affaiblis. On approche, on ne trouve qu'une ignoble écurie, un grenier à foin, un prétendu musée, d'où vous écarte en criant quelque grossier soldat.

Toulouse n'en est pas moins une ville qui mérite au plus haut point l'intérêt et l'attention du voyageur, ne fût-ce qu'à cause du grand nombre de ruines qui la parent encore, et qui ont conservé au milieu de leur humiliation tant d'imposantes traces de leur antique beauté. Mais le sentiment le plus vif et le plus fréquent que leur vue doit exciter n'en est pas moins celui de l'indignation.

Rien n'a été respecté, et l'on dirait qu'on a choisi avec une sorte de recherche les plus curieux monumens du passé pour les consacrer aux usages les plus vils. L'église des Cordeliers, bâtie au quatorzième siècle, célèbre par ses fresques, ses vitraux, par des bas-reliefs de Bachelier, élève de Michel-Ange, et l'un des meilleurs sculpteurs de la renaissance, par les tableaux d'Antoine Rivalz, par le tombeau du président Duranti, et surtout par son caveau, qui avait la propriété de conserver les corps dans leur état naturel; cette église a été complétement dépouillée et changée en magasin de fourrages. Ceux qui sont assez heureux pour y entrer par la protection de quelque palefrenier, peuvent encore admirer l'élévation et la hardiesse des voûtes, mais voilà tout. Les croisées ont été murées; on a comblé le caveau où l'on avait montré pendant si long-temps un corps qu'on disait être celui de cette *belle Paule,* si renommée par sa beauté au temps de François Ier; qui faisait naître

une émeute à Toulouse lorsqu'elle se dérobait pendant trop long-temps aux regards du peuple, et qui fut condamnée par arrêt du parlement à se montrer en public au moins deux fois par semaine.

L'église des Jacobins ou Dominicains, à deux nefs d'une hauteur prodigieuse, si vantées dans toutes les anciennes descriptions de Toulouse, est complétement inaccessible aujourd'hui. Elle a été octroyée à l'artillerie qui a établi une écurie dans la partie inférieure, et distribué le reste en greniers et en chambres. On ne peut juger de son ancienne forme que par l'extérieur qui est en briques, et notamment par son admirable clocher étagé, qui a été épargné jusqu'à présent, et qui est le plus beau de Toulouse. Je vous fais observer en passant qu'une sorte de fatalité toute particulière semble s'attacher aux églises construites par les Dominicains, toujours d'un goût si simple, si pur, si régulier : elles sont partout choisies en premier lieu par les destructeurs. A Avignon, la belle église de Saint-Dominique, la plus célèbre de cette ville après la cathédrale, a été aussi métamorphosée en fonderie de canons.

L'église des Augustins, le troisième des grands monumens monastiques de Toulouse, a été transformée en musée. Le cloître attenant, qui est d'un caractère excellent, avec des arcades en ogives tréflées du quatorzième siècle, doit être disposé pour recevoir le musée de sculpture, qui se compose des débris les plus précieux de tombeaux et de bas-reliefs du moyen âge. Je ne pense pas qu'il se trouve en France de collection plus originale, plus nationale. On y remarque surtout les statues tumulaires des comtes de Comminges, des évêques et archevêques de Toulouse et de Narbonne, ainsi que de délicieuses madonnes en pierre et en bois. Il faut espérer que ces charmans morceaux, qui gisent aujourd'hui pêle-mêle dans le cloître, y seront bientôt disposés par ordre chronologique, et surtout que l'on ne fera aucun

changement, aucune addition postiche au cloître qui, dans son état actuel, est du plus grand mérite. Malheureusement, le sort de l'église, destinée à recevoir les tableaux, n'est pas fait pour rassurer; au moins fallait-il, en lui ôtant sa destination sacrée, lui laisser sa forme primitive, qui était d'un gothique élégant et simple. Mais les barbares transformateurs en ont jugé autrement; ils n'ont pas su comprendre tout ce qu'aurait de grandiose et de beau une pareille galerie : ils ont élevé le plancher à six pieds au dessus de l'ancien niveau, ont substitué un plafond en plâtre à la voûte en ogive, construit une sorte de colonnade corinthienne à l'endroit du maître-autel, et, enfin, défoncé la rosace de la façade, dont les débris jonchent en ce moment la cour extérieure [1].

Le plus curieux édifice religieux de Toulouse est sans contredit l'église de Saint-Sernin, qui a été achevée, telle qu'on la voit aujourd'hui, en 1097. Je la regarderais volontiers comme le modèle le plus complet du genre roman qui existe en France. Elle a la forme d'une croix latine extrêmement alongée; son extérieur est très simple, et a cet air de forteresse qui distingue les églises de cette époque; le clocher en étages successivement rétrécis, surmonté d'une flèche, et percé de baies à sommet triangulaire, produit tout l'effet d'une pyramide. Malheureusement ce clocher et tout l'extérieur ont été victimes d'un ridicule badigeonnage qui a coûté 10,000 fr., tandis qu'on négligeait les réparations les plus urgentes. Le latéral du midi a deux portails également remarquables : le premier, précédé par une arcade de la renaissance, est très curieux par les sculptures de ses chapiteaux qui représentent *le Massacre des Innocens*,

[1] A propos de ces travaux, le *Moniteur* du 2 février 1833 disait gravement : « On peut déjà apprécier la grandeur du plan et l'élégance des détails... Le Musée de Toulouse présentera un aspect monumental inconnu dans nos contrées! »

et autres sujets sacrés, dans le goût le plus primitif; le second est plus grand et plus moderne : les chapiteaux des colonnes représentent les sept péchés capitaux. Dans une chapelle grillée, à côté de ce portail, se trouvent les tombeaux de trois comtes de Toulouse du onzième siècle, trop dégradés pour offrir un très grand intérêt. L'intérieur de cette belle église a échappé aux badigeonneurs modernes, grâce au bon esprit de son ancien curé, comme je l'ai déjà raconté. Il serait à désirer que son successeur fût animé des mêmes dispositions; on ne le verrait pas alors faire ouvrir, uniquement pour sa commodité particulière, une porte dans la chapelle de la croisée septentrionale, où furent déposés les restes de Henri, duc de Montmorency, la plus noble victime de Richelieu. La triple nef, très longue et très étroite, offre une perspective d'une rare beauté; la voûte, très haute, est parfaitement cintrée; les piliers des arcades inférieures ont été équarriées et défigurées; mais la galerie supérieure en plein-cintre est excellente, ainsi que tout le chœur. Les boiseries des stalles, sculptées au seizième siècle, sont dignes d'être observées; on y reconnaît l'esprit satirique et les passions violentes de cette époque; dans l'une des stalles, on voit un porc assis dans une chaire, en rase campagne, avec cette inscription : *Calvin le porc preschant.* Dans les chapelles du pourtour du chœur, il y a des châsses en bois qui sont de curieux modèles d'architecture ecclésiastique très ancienne : entre ces chapelles sont placées les statues des comtes et comtesses de Toulouse, qui ont été bienfaiteurs de cette église : plusieurs de ces statues sont d'une expression touchante, et toutes sont d'un très grand intérêt historique. Les peintures fort anciennes de la voûte du chœur représentent Notre-Seigneur entre les symboles des quatre évangélistes. Les cryptes de Saint-Sernin étaient célèbres par le nombre des reliques et la richesse des châsses qu'elles renfermaient avant la révolution. Elles

ont été défigurées par une série de restaurations maladroites : dès la fin du quinzième siècle, on avait substitué aux anciens pleins-cintres des ogives surbaissées et écrasées, d'un très mauvais effet. A la révolution, le souterrain fut dévasté, et depuis, sans doute en guise de compensation, il a été remis à neuf et proprement repeint en diverses couleurs : l'impression sombre et mystérieuse que devait produire ce sanctuaire ne peut donc exister que dans l'imagination. C'est absolument le même contre-sens qui révolte à l'église souterraine du Mont-Cassin, où reposent les cendres de saint Benoit.

La cathédrale de Saint-Étienne n'a jamais été achevée; il n'y a de complet que son chœur, vraiment grandiose au dehors comme au dedans, orné de quelques beaux vitraux, mais que le cardinal de Joyeuse a surchargé au dix-septième siècle d'une sorte de jubé en forme de façade, à bas-reliefs et à arabesques de très mauvais goût. La nef, bâtie par Raymond VI, pendant qu'il était assiégé par Simon de Montfort, n'a aucune relation avec le chœur qui est d'une époque postérieure : elle a été destinée depuis à servir de collatéral ; mais ce projet a été abandonné, et on s'est contenté de lui donner une largeur tout-à-fait disproportionnée à sa hauteur, et qui ne lui permet toutefois d'arriver que jusqu'au tiers de la largeur du chœur, dont les deux autres tiers sont brusquement terminés par un mur de refend. On a été obligé de masquer par des rideaux cette bizarre anomalie. La façade et le clocher sont également irréguliers.

On a ridiculement regratté et badigeonné les deux belles façades à tourelles crénelées de Notre-Dame de la Dalbade et de l'église du Taur. Celle-ci, bâtie, selon la tradition, sur le lieu où s'arrêta le taureau qui traînait le saint martyr Saturnin, patron de Toulouse, est remarquable par deux belles statues de saint François et de saint Dominique, de

grandeur naturelle, nichées des deux côtés du portail, et comprises dans le blanchissage général. A la Dalbade, on a laissé, au milieu de la façade reblanchie, la couleur naturelle du temps à un charmant portail de la renaissance, où se trouve une statue de la sainte Vierge, avec ce distique :

Chrestien, si mon amour est en ton cœur gravé,
Ne diffère en passant de me dire un *ave*.

La nef large et hardie de cette église est défigurée par trois monstrueux autels à baldaquin qui en obstruent tout le fon

A Saint-Nicolas, il y a un portail curieux et un clocher à baies triangulaires, qui a eu le même sort que celui de Saint-Sernin, dont il reproduit le type : il a été badigeonné en rose. A Notre-Dame de Nazareth, chapelle assez écrasée du quatorzième siècle, il y a des vitraux d'un éclat surprenant; je les crois les plus beaux de Toulouse. Enfin, si jamais vous passez à Toulouse, je vous prie de ne pas oublier une sainte Vierge, à mon gré délicieuse, placée au coin de la rue des Changes, dans une niche et sous un dais chargé d'ornemens à la façon de la fin du quinzième siècle.

Je n'ai pas le courage de parler des autres églises qui, comme Saint-Pierre, Saint-Exupère, ont été hideusement modernisées et rendues complétement méconnaissables. Cette contagion a gagné la Daurade, fameuse basilique qui a été fondée par les Visigoths, et qui tire son nom de la dorure des anciennes mosaïques de l'époque hiératique.

Quant aux monumens d'architecture civile, il y a plusieurs hôtels du seizième et du dix-septième siècle, notamment l'hôtel Saint-Jean, ancien grand-prieuré de Malte, et l'hôtel Daguin, qui ne me paraissent pas mériter la réputation qu'ils possèdent. Le Palais de Justice, qui datait de la belle époque de 1492, vient d'être complétement remis à neuf et

abîmé : dans sa forme actuelle, cela peut être tout ce qu'on veut, caserne, hôpital, prison ; cela ressemble à tout et ne ressemble à rien. On vous montre une salle d'assises toute neuve, que l'on vante beaucoup, et dont la voûte est si prodigieusement élevée que toutes les paroles s'y perdent. Il y a encore le fameux Capitole, avec sa vaste et lourde façade, terminée en 1769, et tout-à-fait digne de son époque. On y montre le couperet qui servit à décapiter le duc de Montmorency, qui fut supplicié dans la cour intérieure de cet édifice : cela rapporte quelque profit au concierge, et par conséquent on le conserve. Que n'en est-il de même des débris de l'ancien Capitole, qui vont s'effaçant chaque jour. La salle gothique du *grand consistoire,* ou conseil général de la commune, a été détruite en 1808, pour faire place à une salle de bal destinée à recevoir Napoléon lors de son passage à Toulouse. Il ne reste de l'ancien édifice qu'une sorte de donjon flanqué de tourelles et coupé dans toute sa largeur par deux salles; on a laissé défoncer la voûte de celle d'en haut : celle d'en bas, dite du *petit consistoire,* est encore visible; sa voûte en arcs doubleaux dorés et peints de diverses couleurs est très remarquable, mais ce dernier souvenir du principal monument de la vieille Toulouse, de Toulouse *la sainte* et *la savante,* doit disparaître à son tour; on pourra se rabattre alors sur la *salle des illustres,* où se trouvent les bustes d'une foule de célébrités toulousaines. Cette salle vient aussi de subir les honneurs d'une restauration burlesque, dont les principaux ornemens m'ont paru être le buste du roi en plâtre vert, et de grandes cocardes tricolores en papier collées au milieu de rosaces sculptées. A côté se trouve la salle des Jeux Floraux, qui renferme la statue de leur fondatrice, Clémence Isaure. Cette statue a été enlevée au seizième siècle de dessus son tombeau, qui était à la Daurade. Elle est en marbre blanc, de grandeur naturelle, d'une sculpture sim-

ple et belle, et doit être postérieure de peu à la mort de Clémence Isaure, qui eut lieu de 1415 à 1420. On lit au dessous sur une table d'airain son épitaphe, où est consigné le legs qu'elle fit aux capitouls, « à condition qu'ils célébreraient tous les ans les Jeux Floraux dans la maison qu'elle avait fait bâtir à ses frais, qu'ils y donneraient un festin et iraient répandre des roses sur son tombeau. » Peut-être aurait-on pu ajouter à cette inscription les deux dernières stances du lai touchant que M. Du Mège a découvert et lui attribue, et que sa gloire a si noblement démenti.

Soën, à tort, l'ergulhos en el pensa
Qu' hondrad sera tostems dels aymadors;
Mes jo saï ben que lo joen trobadors
Oblidaran la fama de Clamensa.

Tal en lo cams la rosa primavera,
Floris gentils quan torna le gay tems;
Mes del bent de la nueg brancejado rabens,
Moric, e per totjorn s'esfassa de la terra [1].

De Toulouse, dont les poétiques souvenirs ne rendent que plus honteux le vandalisme actuel, passons à Bordeaux, qui, tout industrielle et commerciale qu'elle est, offre mille fois plus de consolations et d'espérance à l'ami de l'ancienne

[1] « Souvent, à tort, l'orgueilleux s'imagine qu'il sera honoré de tout temps par les poètes : mais moi je sais bien que les jeunes troubadours oublieront la renommée de Clémence.

« Telle en nos champs, la rose printanière fleurit gentille au retour des beaux jours ; mais tout à coup effeuillée et brisée par le vent de la nuit, elle meurt, et pour toujours s'efface de la terre. »

Ce sont ces vers qui ont suggéré à M. de Jouy, dans son *Ermite en Province*, l'ingénieuse observation que voici : « Si l'on n'y retrouve pas autant de feu que dans les chants de Sapho, c'est qu'une vierge de Toulouse ne doit pas s'exprimer comme une fille de Lesbos. »

architecture. Ce n'est pas à dire qu'il n'y ait aussi des exemples déplorables de dévastation et de maladresse, mais au moins sont-ils contrebalancés par des travaux qui méritent vraiment le nom de restaurations, et par un esprit de conservation qui fait le plus grand honneur à ses habitans et à ses architectes.

En passant rapidement en revue les principaux monumens antérieurs au dix-septième siècle, j'aurai l'occasion de marquer tout ce qui m'a paru digne de votre indignation ou de votre sympathie. Je commencerai par la cathédrale de Saint-André, l'une des églises les plus remarquables de France, tant par ses constructions anciennes que par les travaux modernes qui y ont été tentés : le chœur et les façades latérales sont de tout point admirables; mais comme à Saint-Étienne de Toulouse, la nef n'est point en rapport avec le chœur ; sa hauteur est moindre d'un tiers ; il en résulte un ensemble incomplet. Le chœur seul est terminé ; on sent que la foi a manqué à ces monumens commencés avec le projet de leur donner une grandeur proportionnée aux villes, et interrompus au milieu de leur éclatante croissance par l'envahissement du doute et de l'égoïsme.

Malgré ce qu'il y a de pénible dans cette différence du chœur et de la nef, Saint-André possède le rare privilége de n'offrir aucune trace de rapiécetage classique dans la maçonnerie, aucune œuvre postérieure à l'arc-boutant extérieur voisin de la sacristie et à la tribune de l'orgue, dont les piliers sont couverts d'arabesques pleines de grâce. Ces deux additions sont toutes deux de la belle renaissance. Il n'y a de mauvais dans cette église que des marbrures et des boiseries qu'un archevêque de bon goût pourrait facilement faire disparaître. Il faudrait commencer par le grand-autel en baldaquin qui est vraiment hideux, tant par sa forme que par son excessive disproportion avec la nef.

Quant aux travaux tout-à-fait récens, cette cathédrale mé-

rite une place spéciale dans l'histoire de l'art, puisqu'elle a été peut-être la première en France à recevoir l'empreinte d'une pensée régénératrice. En 1810, les deux flèches qui s'élèvent à cent cinquante pieds au dessus de sa façade septentrionale, étant menacées d'une ruine totale, on voulait les abattre ; un architecte, nommé M. Combes, entreprit de les restaurer : il en vint à bout avec un succès complet, et sans altérer leur caractère primitif. Il fit ensuite les galeries qui lient ensemble les piliers de la nef, mais qui malheureusement n'ont pas toute la légèreté qu'on pourrait exiger. Son élève, M. Poitevin, a construit auprès de la façade du nord une sacristie en forme de chapelle, remarquable à l'extérieur comme à l'intérieur par la conformité du style et des ornemens avec ceux de l'édifice primitif. On voit que l'architecte n'a pas cherché à faire de l'*originalité* à lui. Cela me semble un immense pas vers le bien.

Mais à peine l'œil s'est-il détourné de ce spectacle consolateur, qu'il rencontre un monument victime d'un exécrable vandalisme. C'est la tour dite de Peyberland, élevée, à la fin du quinzième siècle, par Pierre Berland, fils d'un pauvre laboureur du Médoc, qui devint, à force de piété et de savoir, archevêque de Bordeaux en 1430. Cette magnifique pyramide, qui avait autrefois, avec sa flèche, trois cents pieds de haut, avait été, dit-on, construite avec un zèle patriotique par l'architecte que l'archevêque avait chargé d'exécuter son projet, et qui était stimulé par le désir d'élever un monument français capable de lutter avec les flèches de Saint-André, ouvrage des architectes anglais. Aussi réussit-il si bien que le chapitre métropolitain lui vota, en guise de récompense, un habit d'honneur qui fut acheté dix francs. Les terroristes avaient condamné à périr cette œuvre si pieuse, si touchante, si nationale ; mais leur fureur fut impuissante : on ne put faire tomber que la flèche, la tour résista à tous les efforts, et l'on fut obligé de résilier le bail qui avait été passé avec

un destructeur. Elle est donc encore debout, mais déshonorée et dévastée. Toutes les ouvertures ont été bouchées depuis le haut jusqu'en bas; tous les ornemens, les riches et innombrables fantaisies de l'artiste ont été arrachées, il n'en reste que ce qu'il faut pour convaincre que le quinzième siècle avait rarement produit une œuvre où se fût mieux développé le luxe inépuisable de son imagination. Elle sert maintenant, cette pauvre tour, comme celle de Saint-Jacques la Boucherie à Paris et de Saint-Martin à Tours, elle sert à fabriquer du plomb de chasse. C'est ainsi que l'on trouve moyen, en ce siècle éclairé et progressif, d'utiliser ces cristallisations de la pensée humaine lancée vers Dieu, ces inflexibles *doigts levés pour montrer le ciel*[1].

L'église de Saint-Michel a aussi un clocher séparé de l'édifice principal et de la même époque, du même genre de beauté que la tour de Peyberland; ce clocher était surmonté d'une flèche, construite en 1480, et que l'on vantait comme la plus belle du midi; elle s'écroula en 1768, et aujourd'hui la tour ne sert plus que de télégraphe. Le projet de rétablissement, conçu et présenté par M. Combes, a été soigneusement repoussé par l'administration. L'extérieur de cette église de Saint-Michel est du gothique le plus riche; la façade du nord est admirable, mais indignement obstruée par la maison curiale. C'est à peine si on peut voir le portail central et les bas-reliefs qui la surmontent. Ces bas-reliefs sont du seizième siècle, un peu trop maniérés, mais très remarquables : ils sont doubles, c'est-à-dire qu'il y en a quatre adossés l'un à l'autre, dont deux font face à l'extérieur et deux à l'intérieur de l'église. Ceux du dehors représentent *le sacrifice d'Isaac* et l'*Agneau pascal;* ceux du dedans, *saint Michel terrassant le démon* et *Adam et Eve*. Les deux couples de bas-reliefs sont séparés par un double groupe

[1] Wordsworth.

sculpté de grandeur naturelle, antérieur d'un siècle au moins, et d'une merveilleuse expression. A l'extérieur c'est le *Baiser de Juda,* à l'intérieur c'est l'*Ecce Homo :* rien de plus beau que la tête du Christ dans tous deux. L'intérieur de Saint-Michel a des défauts ; de ses cinq nefs, les trois du milieu sont égales en largeur, ce qui, vu le peu de longueur de toute l'église, produit un très mauvais effet. Il y a un transept, mais pas de rond-point ; au fond de chacune des trois nefs s'élève un autel épouvantable, surtout celui du centre, où l'on voit saint Michel au milieu d'une montagne de plâtre bouffie destinée à figurer des nuages. En revanche, il y a dans la quatrième chapelle du bas-côté de la nef, à gauche, un autel du seizième siècle qui est l'un des plus curieux monumens de transition qu'on puisse voir ; l'ogive y apparaît à peine, tout affaissée qu'elle est sous le poids des coupoles, des tourelles, des arabesques, des ornemens de tout genre que lui impose l'imagination émancipée et capricieuse de l'artiste. Ces ornemens servent d'encadrement à trois charmantes statues, *Notre Dame et l'enfant Jésus, sainte Catherine* et *sainte Barbe,* celle-ci délicieuse, bien qu'évidemment inspirée par une beauté d'un genre tout différent de celle qui régnait sur les imaginations des siècles antérieurs ; la voûte de cette chapelle, comme celle de la nef, est très ornée et très curieuse.

La plus ancienne et la plus curieuse église de Bordeaux est celle de Sainte-Croix : fondée par Clovis II, en 651, elle a été reconstruite dans sa forme actuelle à une époque que les autorités les plus compétentes s'accordent à fixer à l'année 851, sous Guillaume-le-Bon, duc d'Aquitaine. C'est un monument presque unique du genre mystique, hiératique, qui a précédé l'architecture gothique, et de la transition qui y a conduit. Je ne me sens pas le droit de rien dire sur son caractère mélangé, ni sur les célèbres sculptures symboliques de sa façade, qui a été décrite, ainsi que tout le reste de l'édifice, avec au-

tant d'exactitude que de discernement par M. Jouannet, dans l'excellente notice qu'il a insérée dans le *Musée d'Aquitaine,* et que vous devez connaître. Mais je serai fidèle à ma mission en dénonçant les ravages que le vandalisme a infligés à cette belle et pure église, qui, saccagée et mutilée au dehors par la terreur, a été flétrie au dedans par un goût pitoyable. On ne s'y est pas contenté de radouber toutes les sculptures des chapiteaux, les corniches, les ornemens de tout genre avec une épaisse couche de plâtre; on y a profité de tous les espaces que la sculpture n'avait point envahis pour y peindre des coupoles, des ciels chargés de nuages, un grand balcon dans la voûte au dessus du maître-autel, des portes entre-baillées ingénieusement placées dans des arches à ogives, des abat-jours en vitres simulées; enfin toutes les fadaises possibles, tout cela en style d'enseigne de cabaret, dans des dimensions colossales, et remplissant les trois ronds-points qui occupent le fond de l'église, de manière à frapper immédiatement les regards de celui qui descend les marches par où l'on entre.

Au fond d'une poudreuse chapelle, la première du bas-côté à gauche, derrière la cuve baptismale, revêtue elle-même d'une sculpture très curieuse qui représente la Cène dans une salle gothique, j'ai distingué une planche peinte, mais recouverte d'une épaisse poussière. Après l'avoir fait légèrement éponger, j'ai reconnu que c'était un tableau sur bois à l'italienne, d'une école tout-à-fait primitive, entouré d'une inscription en caractères gothiques, indéchiffrables pour moi; on y voit une *Pietà,* ou la sainte Vierge portant le corps de Notre-Seigneur sur ses genoux, et des deux côtés, dans des compartimens séparés, sainte Barbe, saint Dominique, saint Sébastien, saint André, sainte Catherine; tous ces personnages m'ont paru être d'un caractère aussi naïf qu'original. Il est déplorable que jusqu'à présent ni l'autorité ecclésiastique, ni aucun amateur de l'art ancien, n'ait

songé à placer dans un lieu convenable cette peinture que son antiquité seule suffirait pour rendre intéressante.

Après Sainte-Croix, l'église la plus ancienne de Bordeaux est celle de Saint-Seurin, qui fut la cathédrale avant Saint-André. L'intérieur, d'un gothique très ancien, est encore sombre et beau, malgré la dégradation des colonnes de la nef, en 1700, et un badigeonnage général en 1822. Sur le mur latéral de droite, on voit dans le tympan d'une porte à ogive, aujourd'hui murée, un bas-relief du plus haut intérêt, qui représente un pape disant la messe ; un cardinal, dont la tête est merveilleusement belle, l'assiste ; Jésus-Christ, entre deux anges, plane sur l'autel. Cette sculpture inappréciable remonte au quatorzième siècle, et se rapporte probablement à Bertrand de Goth, archevêque de Bordeaux, qui devint pape, sous le nom de Clément V, en 1305. Vis-à-vis, sur le mur latéral de gauche, dans un tympan semblable, se trouve un autre bas-relief de la même époque qui représente Notre-Seigneur au milieu des douze apôtres.

En entrant dans le sanctuaire, on retrouve l'empire du vandalisme : j'ai déjà parlé du trône épiscopal dont le conseil de fabrique avait voté la destruction, et que le curé a défendu avec succès; mais il n'a pu le préserver d'un blanchissage funeste. Les trois croisées romanes qui occupent, par une disposition assez rare, le fond du chœur qui n'est pas arrondi, croisées à triples arcades avec enroulemens très ornés, ont été peintes en brun. Un malheur pareil a atteint les élégantes boiseries des stalles du chapitre, de même que les sculptures du dessous des siéges, qui représentent des scènes populaires et souvent burlesques, entremêlées à des traits de l'Écriture sainte : ainsi une querelle d'ivrognes, un homme qui fait cuire des poissons sur un gril, à côté de Samson armé de sa mâchoire; tout ce beau et curieux travail a été surchargé tout récemment d'une peinture en rouge garance. On a heureusement épargné de

toute manière le monument le plus précieux de cette église; le retable du maître-autel, formé de huit bas-reliefs en marbre, réunis en un seul cadre, traités avec la plus grande finesse, et représentant l'intéressante légende de saint Seurin ou Séverin, évêque de Bordeaux au cinquième siècle. Il y a au dessous du chœur une chapelle souterraine qui renfermait les reliques de saint Fort, qui a toujours été l'objet d'une immense vénération, et où chaque année les mères et les nourrices viennent faire dire la messe sur la tête de leurs nourrissons, pour attirer sur eux la protection du saint : cette chapelle à trois nefs en plein-cintre est curieuse, mais elle a été cruellement dégradée; d'abord elle a été badigeonnée en dépit du sens commun, puis on lui a volé pièce par pièce un pavé en mosaïque, dont il ne reste que quelques pierres. On y voit encore le tombeau du saint, ouvrage très soigné de la renaissance.

L'extérieur de Saint-Seurin est en général très irrégulier, mais n'en est pas moins très remarquable. La chapelle de la Sainte-Vierge, à droite du chœur, est beaucoup plus moderne que la nef. Dans un angle de la sacristie, qui est aussi du quinzième siècle, il y a une charmante statue de sainte. Le clocher quadrilatère à double rangée d'arceaux en plein-cintre, est d'une grande beauté. L'ordre supérieur rappelle quelques unes des plus célèbres églises du moyen âge en Italie. Au milieu de la façade latérale du midi se trouve un porche de la renaissance, assez élégant, qui couvre et protège un triple portail du plus haut intérêt, dont les trois portes sont entourées par une série de sculptures, datées de 1267 et travaillées avec un soin infini, représentant *la Vigne du Seigneur* et *le Jugement dernier,* sujet très fréquent dans les belles églises gothiques de ces contrées. Ce triple portail est flanqué par les statues des douze apôtres et de deux personnages couronnés, en pied et de grandeur naturelle, malheureusement endommagées, mais produisant en-

core un excellent effet. La façade occidentale, qui devait servir d'entrée principale, n'a point été achevée du temps de la construction primitive de l'église. Il n'y a qu'un vestibule très curieux, et qui remonte évidemment aux premiers temps de la fondation, au neuvième ou au dixième siècle, formé de trois voûtes basses, se prolongeant l'une après l'autre, séparées et soutenues par trois arceaux cintrés dont les chapiteaux sont couverts de sculptures très bizarres et du genre le plus élémentaire. Je n'ai pu distinguer qu'un seul sujet connu, le *Sacrifice d'Abraham.* Au bout de ce vestibule s'élève aujourd'hui une façade, dessinée par M. Poitevin (qui a été destitué par l'administration éclairée de nos jours), et exécutée par son successeur, M. Lasmolle. Cette façade a le mérite d'avoir été conçue de manière à se rapporter au caractère général de l'édifice, et la partie inférieure répond assez bien à ce dessein. Mais en élevant tout-à-fait inutilement la partie supérieure, décorée d'une balustrade beaucoup trop lourde, on ôte au spectateur la vue d'un ordre entier de l'admirable clocher. On m'a même assuré qu'il y avait sur ce même clocher d'excellens bas-reliefs, aujourd'hui recouverts par le prolongement du toit en ardoises et complétement inaccessibles. Puis on a surchargé cette nouvelle façade de statues absurdes, exécutées par un artiste espagnol; il y en a quatre colossales, deux évêques, qui ont coûté 10,000 francs chaque, et deux évangélistes, à 5,200 francs la pièce, tous les quatre détestables en tous points. Voilà de compte fait 30,400 francs d'inutilement dépensés sur les 45,000 qu'a coûtés la façade entière. Je ne dis rien d'un bas-relief qui est encore pire que les statues, et qui a dû coûter proportionnellement. Ces calculs montrent que ce sont bien moins les ressources matérielles qui manquent à la restauration de nos vieux monumens, que l'intelligence de leur caractère et l'instinct des convenances.

Je reprocherai ensuite à M. Lasmolle de n'avoir pas em-

ployé dans sa nouvelle façade le portail qui terminait auparavant le vestibule dont j'ai parlé; portail double, sans arc, divisé par un pilier qui supportait une statue de saint Seurin, et surmonté d'une charmante corniche avec modillons à ogive en ressaut. Ce portail se trouve aujourd'hui dans le jardin de M. Coudère, imprimeur.

M. Lasmolle a encore fort bien restauré, en 1828, la façade de la petite église de Saint-Éloi, pour laquelle il a choisi l'ogive surbaissée et ornée, copiée avec esprit des monumens de la fin du quinzième siècle. Je ne sais si c'est lui qui a restauré le porche occidental de Sainte-Eulalie, également en harmonie avec le gothique du corps de l'église, sauf les deux contreforts qui sont lourds et disproportionnés. L'intérieur de Sainte-Eulalie offre des sculptures remarquables dans les clefs de voûte du chœur, mais elle est honteusement défigurée par des peintures et des dorures ridicules.

Dans l'église du Collége, remarquable par la hardiesse de sa voûte à arcs doubleaux en ogive, on voit le tombeau de Montaigne et sa statue, beau morceau de la statuaire du seizième siècle. Il est couché tout de son long, les mains jointes et le corps tout bardé de fer, à la manière des anciens chevaliers. Cela paraît d'abord en contradiction avec son caractère, tel qu'on se le figure généralement; mais on se rappelle bientôt l'époque guerrière où il vivait, et la piété qu'il déploya sur son lit de mort.

Je n'ai rien à dire de Saint-Bruno, tout rempli de statues dans le goût du Bernin, par le cardinal de Sourdis, au commencement du dix-septième siècle, ni de Saint-Paul, Saint-Dominique, et autres mauvaises églises des dix-septième et dix-huitième siècles.

En fait d'architecture civile, Bordeaux a conservé deux de ses anciennes portes, la première, au dessous d'une des quatre tours de l'hôtel-de-ville, bâties en 1246, qui s'éle-

vaient à deux cent cinquante pieds de haut, et dont la réunion devait former un ensemble unique. Il n'en reste aujourd'hui que celle dite la Tour de l'Horloge, surmontée de trois tourelles en flèche, d'un gothique noble et imposant. La seconde porte, dite du Caillau, fut bâtie en 1494, en mémoire de la bataille de Fornoue; quoique dégradée, elle n'en offre pas moins toute l'élégance et tout le charme des monumens de cette époque. Ses trois tourelles et ses croisées, en carré arrondi, qui ont tous les caractères de la belle renaissance, produisent un effet très pittoresque, surtout lorsqu'en la contemplant de la rivière, on la voit s'élever au milieu du mouvement industriel du port sur lequel elle donne.

D'après tout ce que je viens de vous dire, Monsieur, vous reconnaîtrez, j'espère, que Bordeaux est une ville qui procure une véritable satisfaction aux défenseurs de l'art antique. Malgré la profusion de mauvais goût qui règne dans les ornemens intérieurs des églises, malgré plusieurs exemples du vandalisme que j'ai cités, il est impossible de ne pas reconnaître chez les architectes de cette ville une tentative de reconstruction et de régénération gothique, tentative accompagnée de tâtonnemens et d'erreurs que j'ai osé signaler, mais digne de toute notre sympathie, de tous nos éloges, d'autant plus qu'ils persévèrent silencieusement et obscurément depuis plus de vingt ans. Personne que je sache ne leur a rendu sous ce rapport la justice qu'ils méritent, mais ils ont inscrit leurs droits à la reconnaissance nationale, d'une manière plus éclatante que dans les journaux, sur les pierres immortelles de Saint-André et de Saint-Seurin.

En un mot, Bordeaux est une ville consolante; elle l'est surtout, comparée à Paris, qui semble condamné à ne jamais se relever de l'espèce d'interdit jeté sur lui par le bon goût depuis près de trois siècles. Si la France a la honte d'être

moins avancée en fait d'art que le reste de l'Europe, Paris a la double honte d'être encore en arrière de toute la France. Tandis que généralement, en province, l'étude et la protection de nos chefs-d'œuvre anciens devient le signe de ralliement de tous les architectes distingués, tandis que des essais de restauration intelligente, en harmonie avec le caractère original des édifices, et motivés par des besoins réels, ont lieu dans plusieurs localités, Paris seul reste indifférent et livré sans défense aux caprices dévastateurs, aux projets ineptes, mais heureusement interminables, des maçons ministériels et académiques. A part quelques jeunes gens chez qui *Notre-Dame de Paris* a réveillé un nouveau sens, et qui depuis jettent en passant sur la vieille basilique un regard de tristesse et d'admiration; à part quelques artistes proscrits par les académies et méconnus du public, Paris n'offre nul espoir de régénération. En fait de constructions nouvelles, peu de villes au monde sont, à ce que je pense, assez malheureuses pour que des fidèles soient condamnés à échanger la grotesque rotondité de l'Assomption contre la masse informe et inintelligible de la Madeleine, contre l'indécente coquetterie de Notre-Dame-de-Lorette. En fait de restauration, on en est toujours à ce même esprit qui fit équarrir et revêtir de marbre le chœur de Notre-Dame, dans ce qu'on appelle encore *le grand siècle.* Ce que je connais de plus neuf en ce genre, ce sont les incroyables chapelles de la Sainte-Vierge à Saint-Étienne-du-Mont, et à Saint-Germain-des-Prés. Le grotesque, le faux, le ridicule, n'ont jamais atteint plus haut.

Malgré toutes les misères que je vous ai racontées, je ne veux pas terminer sans reconnaître comme un fait accompli l'existence d'une réaction en faveur de l'art historique et national, réaction timide et obscure, mais progressive et pleine d'avenir. Cette réaction, Monsieur, c'est vous qui l'avez commencée, qui l'avez popularisée; je ne me lasse pas

de le répéter, car j'aime à vous faire un patrimoine de cette gloire. Elle se manifeste aujourd'hui de deux manières : d'abord par des recherches approfondies sur les divers caractères et les développemens successifs des monumens locaux ; tels sont les excellens travaux de M. de Caumont et de la société archéologique de Normandie, à Caen ; ceux de MM. Liquet et Langlois, à Rouen ; de M. Jouannet, à Bordeaux ; de M. Du Mège[1], à Toulouse ; enfin, de M. Charles Magnin dans cette même *Revue*. Il n'y a pas jusqu'au *Constitutionnel* qui ne nous ait prêté le secours de son imposante autorité, et qui, dans un feuilleton très remarquable du 17 octobre 1832, n'ait arboré, lui aussi, le drapeau de la réaction historique.

D'un autre côté, il y a déjà des applications de cet esprit régénéré, peu nombreuses et peu étendues, il est vrai, mais qui n'en sont pas moins louables et consolantes. Ainsi, à côté des travaux de MM. Combes, Poitevin et Lasmolle, à Bordeaux, on peut citer ceux de M. Pollet à Lyon : il a rétabli l'église d'Ainay, qui date des premiers siècles du Christianisme, dans sa forme originale, et réparé celle de Saint-Nizier, la plus belle de Lyon, avec une parfaite intelligence de son caractère. Dans la cathédrale de Metz, il y a quelques essais de gothique moderne, mais bien malheureux. Ce qui surpasse, à mon gré, toutes les entreprises de ce genre, ce sont les restaurations vraiment surprenantes des sculptures de la cathédrale de Strasbourg, exécutées par MM. Kirstein et Haumack, avec une exactitude si parfaite, un sentiment si profond et si pieux, qu'au premier abord on est tenté de les confondre avec les originaux que la hache du terrorisme a épargnés, et qui comptent à juste titre, surtout le groupe de la mort de la Vierge au portail orien-

[1] Ce savant écrivain vient d'annoncer la publication d'un ouvrage qui sera du plus grand intérêt, intitulé : *Archéologie Pyrénéenne.*

tal, parmi les chefs-d'œuvre de la statuaire chrétienne. Dans une sphère plus restreinte, vous connaissez les charmantes œuvres de M. de Triquéti et de mademoiselle de Fauveau.

Un jour peut-être surgira-t-il au sein de nos chambres un législateur assez éclairé, assez patriotique, pour demander des dispositions spéciales en faveur des monumens nationaux, comme on en demande chaque jour en faveur de l'industrie et du commerce. La loi sur l'expropriation offrait pour cela une excellente occasion : mais l'une des deux chambres l'a déjà laissé échapper, et l'autre n'en profitera certainement pas.

Il serait à désirer que nous vissions bientôt s'organiser à Paris une association centrale pour la défense de nos monumens historiques, association qui offrira un point de ralliement à tous les efforts individuels, un foyer d'unité pour toutes les recherches et toutes les dénonciations, qui sont en ce moment nos seules armes contre les dévastations des administrations et des propriétaires. Peut-être viendrait-on ainsi à bout d'engager peu à peu tout ce qui est jeune, intelligent et patriotique dans une sorte de croisade contre le honteux servage du vandalisme, et purifier, par la force de la réprobation publique, notre sol antique de cette souillure trop long-temps endurée [1].

Toutefois je ne vous dissimule pas l'intime conviction où je suis, que cette réaction n'aura jamais rien de général, rien de puissant, rien de populaire, tant que le clergé n'y aura pas été associé, tant qu'il n'aura pas été persuadé qu'il y a pour lui un devoir et un intérêt à ce que les sanctuaires de la religion conservent ou recouvrent leur caractère primitif et chrétien. Le clergé seul, comme je l'ai dit plus haut, peut exercer une influence positive sur le sort des monu-

[1] Il faut se rappeler que ceci était écrit en 1833. Nous rendrons justice à ce qui a été fait depuis, dans notre Appendice n° I.

mens ecclésiastiques qui sont incontestablement les plus nombreux et les plus précieux de tous ceux que nous a légués le moyen âge. Lui seul peut donner quelque ensemble à des tentatives de restauration, et à un système de préservation ; lui seul peut obtenir d'importans résultats avec de chétifs moyens ; lui seul enfin peut attacher à cette œuvre un caractère de popularité réelle, en y intéressant la foi des masses. Or, point d'art sans foi ; c'est un principe dont l'évidence ne nous est que trop douloureusement démontrée aujourd'hui. C'est la foi seule qui a pu peupler la France des innombrables richesses de notre architecture nationale ; c'est elle seule qui pourra les défendre et les conserver.

Je finis ici mon invective, rédigée d'après des notes bien incomplètes et des souvenirs bien confus. Vous-même, peut-être trouverez-vous que j'y ai mis trop de passion et d'amertume ; mais vous devez comprendre que nous autres catholiques nous avons un motif de plus que vous pour gémir de cette brutalité sacrilége et pour nous indigner contre elle. C'est que nous allons adorer et prier là où vous n'allez que rêver et admirer ; c'est qu'il nous faut pour y bien prier nos vieilles églises, telles que la foi si féconde et la piété si ingénieuse de nos aïeux les ont conçues et créées, avec tout leur symbolisme inépuisable et leur cortége d'inspirations célestes cachées sous un vêtement de pierre. C'est que là se dresse encore devant nous la vie tout entière de nos aïeux, cette vie si dominée par la religion, si absorbée en elle, leur imagination si riche et si intarissable, mais en même temps si réglée et si épurée par la foi, leur patience, leur activité, leur résignation, leur désintéressement ; tout cela est là devant nous, leurs tièdes et faibles descendans, comme une pétrification de leur existence si exclusivement chrétienne. C'est que pas une de ces formes si gracieuses, pas une de ces pierres si fantastiquement brodées, pas un de ces ornemens qu'on appelle capri-

cieux, n'est pour nous sans un sens profond, une poésie intime, une religion voilée. C'est qu'il nous est permis et presque commandé de voir dans cette croix alongée que reproduit le plan de toutes les églises anciennes, la croix sur laquelle mourut le Sauveur; dans cette triplicité perpétuelle de portails, de nefs et d'autels, un symbole de la trinité divine; dans la mystérieuse obscurité des bas-côtés, un asile offert à la confusion du repentir, à la souffrance solitaire; dans ces vitraux qui interceptent en les tempérant les rayons du jour, une image des saintes pensées qui peuvent seules intercepter et adoucir les ennuis trop perçans de la vie; dans l'éclatante lumière concentrée sur le sanctuaire, une lueur de la gloire céleste; dans le jubé, un voile abaissé entre notre faiblesse et la majesté d'un sacrifice où la victime est un Dieu. L'orgue, n'est-ce pas la double voix de l'humanité, le cri glorieux de son enthousiasme mêlé au cri plaintif de sa misère? Ces roses éclatantes de mille couleurs, cette vie végétale, ces feuilles de vigne, de chou, de lierre, moulées avec tant de finesse, n'indiquent-elles pas une sanctification de la nature, et de la nature humble et populaire, par la foi? Dans cette exclusion générale des lignes horizontales et parallèles à la terre, dans le mouvement unanime et altier de toutes ces pierres vers le ciel, n'y a-t-il pas une sorte d'abdication de la servitude matérielle et un élancement de l'âme affranchie vers son créateur? Enfin, la vieille église tout entière, qu'est-elle si ce n'est un lieu sacré par ce qu'il y a de plus pur et de plus profond dans le cœur de vingt générations, sacré par des émotions, des larmes, des prières sans nombre, toutes concentrées comme un parfum sous ces voûtes séculaires, toutes montant vers Dieu avec la colonne, toutes s'inclinant devant lui avec l'ogive, dans un commun amour et une commune espérance?

Fils du vieux catholicisme, nous sommes là au milieu de nos titres de noblesse: en être amoureux et fiers, c'est notre

droit ; les défendre à outrance, c'est notre devoir. Voilà pourquoi nous demandons à répéter, au nom du culte antique, comme vous au nom de l'art et de la patrie, ce cri d'indignation et de honte qu'arrachait aux papes des grands siècles la dévastation de l'Italie : *Expulsons les Barbares.*



DE

LA PEINTURE CHRÉTIENNE

EN ITALIE,

A L'OCCASION DU LIVRE DE M. RIO [1].

Nous désirons faire connaître plus en détail et dans un ordre méthodique les objets traités dans l'ouvrage que M. Rio a publié récemment, les idées principales qui y sont exposées, les découvertes précieuses que les hommes sérieux et religieux peuvent y faire. En donnant ainsi un aperçu des richesses renfermées dans ce volume, nous croyons rendre un véritable service à ceux d'entre nos lecteurs qui ne l'ont pas lu, et nous espérons ne pas déplaire à ceux qui le connaissent déjà, en les aidant à classer et à coordonner dans leur mémoire les notions nouvelles et importantes qu'ils ont dû y puiser.

Amis passionnés de l'art chrétien, et ayant suivi, quoique

[1] *De la Poésie Chrétienne, dans son principe, dans sa matière et dans ses formes;* par A. F. Rio. A Paris, chez Debécourt, 1836. 1 vol. in-8°.

de très loin, M. Rio dans la route qu'il a si glorieusement ouverte, c'est pour nous un droit et un devoir de ne rien négliger pour que le public catholique puisse apprécier toute l'importance de l'œuvre dont M. Rio a doté notre littérature historique et religieuse.

Nous n'hésiterons pas à dire que ce livre est un de ceux qui peuvent avoir le plus besoin d'être ainsi révélés et annoncés au public, car il est de ceux dont on pourrait dire avec vérité au premier abord, qu'on ne sait d'*où il vient ni où il va*. Il serait très difficile de se faire une idée juste de son contenu et de sa valeur d'après son titre. Ce titre s'applique à un vaste ensemble de travaux, où l'auteur embrasse la partie la plus séduisante et la plus féconde du domaine de la pensée chrétienne et dont ce volume n'est qu'un fragment; mais M. Rio a eu le tort de ne pas nous montrer comment le fragment se rattachait à l'ensemble. Aucun préambule, aucune conclusion ne nous apprend pourquoi dans un livre qui annonce devoir traiter *de la poésie chrétienne*, la première page du texte commence ainsi : *De la Peinture Chrétienne d'abord dans les catacombes*, etc. On ne sait ce que veulent dire ces mots : *Forme de l'Art*, qui font partie du titre ; et ces autres : *Seconde Partie*, tandis qu'on cherche en vain de quoi il peut être question dans la première, et si elle existe ou non, achèvent de jeter la confusion dans l'esprit du lecteur. Il est vrai que sur la couverture brochée du volume, on lit : *De l'Art Chrétien ;* et cette addition met sur la voie de la pensée fondamentale de l'auteur, savoir : que l'art est identique avec la poésie, surtout dans l'ordre religieux ; qu'il n'est autre chose qu'une des formes de la poésie, et qu'on ne saurait isoler l'histoire, l'étude, l'intelligence de l'un et de l'autre. C'est là une vérité incontestable à nos yeux : mais l'auteur n'aurait pas dû oublier que cette identité de la poésie et de l'art n'a jamais été proclamée en France et qu'elle n'est

rien moins que constatée, ni même soupçonnée par l'immense majorité des lecteurs français. Il était donc nécessaire de bien établir préalablement ce point de départ.

M. Rio, ne pouvant ou ne voulant pas nous présenter en ce moment cette base fondamentale de ses travaux, aurait dû se borner à prendre pour titre les premiers mots de son premier chapitre : *De la Peinture Chrétienne ;* et en y ajoutant ceux-ci : *en Italie*, il aurait donné à chacun une notion claire et complète du beau volume que nous allons passer en revue, heureux de pouvoir, grâce à lui, donner à nos lecteurs une esquisse historique des produits de cette admirable branche de l'art chrétien dans le temps où elle a été la plus féconde et la plus brillante.

Il est donc sous-entendu que pour M. Rio, la peinture, comme tous les autres arts, n'est qu'une des formes de la poésie ; or, comme la poésie religieuse est nécessairement la poésie la plus haute, sinon la seule, il s'en suit que la peinture religieuse occupe nécessairement aussi le premier rang dans le développement de la peinture. Cette primauté est d'ailleurs suffisamment démontrée par le fait en Italie : c'est ce qui explique pourquoi l'étude de cet art touche de si près à la religion.

Cela posé nous commencerons par établir quels sont les principaux mérites de M. Rio dans cet ouvrage. Et d'abord nous placerons au premier rang le *catholicisme* du livre et de son auteur. Et qu'on nous entende bien, c'est d'un bon et solide catholicisme que nous voulons parler, non pas de ce vague sentiment religieux qui est à la mode aujourd'hui, qui consent à ne rien nier pourvu qu'il ne soit pas obligé de rien admettre comme incontestable. M. Rio n'est pas de cette trempe-là : à chaque page de son livre on voit que c'est un homme qui n'a ni honte ni peur de croire tout ce qu'il a trouvé dans le catéchisme, l'Évangile et la tradition de l'Église : et il en résulte pour le lecteur un sentiment de bien-

être qui vaut presque mieux que l'enthousiasme ; et comme une sorte de soulagement ineffable qui repose et qui exalte en même temps. On voit encore qu'il pratique ce qu'il croit : on voit qu'il a prié au pied de ces autels dont il décrit la parure avec tant de poésie, que les trésors de l'art chrétien n'ont pas été pour lui des toiles mortes, débris plus ou moins curieux de la *mythologie chrétienne*, mais bien des symboles plus ou moins parfaits de l'éternelle vérité. En un mot M. Rio est franchement et avant tout catholique : plus on le lit et plus on reconnaît en lui un frère, un homme à côté de qui on serait aise d'élever sa prière à Dieu, un homme que tout catholique pourrait accoster avec confiance soit dans une église, soit dans une galerie, soit dans une académie, et lui prendre la main, et lui donner son cœur, sans craindre de se tromper, et de trouver le froid sourire de l'incrédulité ou la vanité satisfaite du pédant sous le voile d'un enthousiasme factice.

C'est là ce qui place M. Rio bien au dessus de Rumohr, et de tous les Allemands qui ont pu rivaliser avec lui par la science et le sentiment de l'art, mais qui sont restés bien en deçà pour la foi, à l'exception du seul Frédéric Schlegel.

Ce doit être quelque chose de bien déconcertant, ce nous semble, pour vous, Messieurs les critiques, qui, dans vos jugemens souverains sur l'art ancien et moderne, posez d'abord en principe que le catholicisme est définitivement mort, qu'il est aujourd'hui dénué de toute sève créatrice, et qu'aucun être doué de raison, et à plus forte raison, de science, ne peut y trouver la règle actuelle et positive de ses jugemens et de ses idées ? Daignerez-vous seulement vous retourner dans votre marche triomphale du salon de 1837 au salon de 1838, pour écouter la voix grave et éloquente d'un homme qui aurait cependant quelque droit à votre attention ? Car ici il ne s'agit pas d'un peintre obscur, atteint et convaincu de faire des *pastiches* du moyen âge,

selon le terme inventé pour flétrir aux yeux des fins connaisseurs toute tentative de régénération ; c'est un savant professeur de l'Université, qui après avoir commencé à vivre sur les champs de bataille et avoir gagné à quinze ans la croix d'honneur, a enseigné long-temps l'histoire avec éclat ; et puis tout-à-coup, à la fleur de l'âge, s'est senti saisi d'un tel amour pour l'art purement chrétien, qu'il a renoncé à toute autre occupation pour l'étudier et pour en révéler les doux mystères et les saintes traditions. Un esprit aussi rétrograde vous étonne peut-être : mais, s'il plaît à Dieu, vous en verrez bien d'autres.

A côté de ce mérite suprême de la foi complète et courageuse, vient se placer chez M. Rio celui d'une science approfondie et complétement originale. Son livre est en quelque sorte un répertoire de découvertes en fait d'art, qu'il y a eu autant de mérite à faire que de courage à publier, tant elles froissent la routine des jugemens ordinaires et tant elles sont éloignées de la voie battue depuis trois siècles que le paganisme a envahi tous les domaines de l'intelligence. Mais c'est encore à la foi chrétienne que M. Rio doit sa vraie science ; c'est elle qui lui a donné la lumière, qui lui a procuré le point de vue aussi neuf que satisfaisant où il place ses lecteurs. Ce point de vue, nous nous hâtons de le dire, ne résulte d'aucune théorie arbitraire ni individuelle : il n'y a peut-être pas dans son livre une seule page de théorie proprement dite, et nous l'en félicitons hautement ; il n'est parti que d'une seule donnée toute simple et toute chrétienne, c'est que toutes les œuvres de l'homme racheté par Dieu, doivent concourir à la gloire de son Sauveur et au salut de son âme. Or, comme cette loi suprême, si étrangère à tous les docteurs de l'art depuis la renaissance, a heureusement dominé le génie des peintres italiens pendant deux ou trois siècles, il a été facile à M. Rio de rassembler assez de faits positifs, assez de détails biographiques, assez de ju-

gemens *de visu* sur des œuvres capitales, pour dresser un inventaire des riches produits du génie chrétien pendant la période que ce volume embrasse. C'est de cet inventaire même que ressort une théorie, ou plutôt une série de conséquences toutes naturelles, que chacun peut et doit en déduire, et dont l'auteur a laissé souvent la déduction à la sagacité du lecteur. Nous les résumerons toutes en une seule, savoir : que la peinture chrétienne est la plus belle de toutes, et qu'elle répudie tout ce qui, soit dans l'expression, soit dans l'inspiration, tient de près ou de loin au matérialisme, ou, en d'autres termes, au culte de la nature, qui règne dans l'art depuis les Médicis.

C'est donc un immense service rendu par M. Rio, aux chrétiens d'abord; et ensuite à tous ceux qui s'occupent consciencieusement de l'art, que d'apporter un livre de faits, un livre d'érudition et d'observations personnelles, au milieu de ce déluge de prétendus critiques, dont les jugemens téméraires et les stériles théories inondent tous les feuilletons de nos jours, et finit par déborder jusque dans les journaux religieux ou soi-disant tels.

Un service presque aussi grand et plus facile à apprécier, c'est d'avoir enfin donné aux voyageurs en Italie un manuel qui puisse leur ouvrir les yeux sur les beautés de l'ordre le plus élevé, et justement le plus méconnu, que leur présentera le pays qu'ils parcourent. Pour nous, à qui il a fallu trois voyages et trois séjours prolongés en Italie, pour nous dépêtrer complétement du bourbier matérialiste où l'on est lancé tout d'abord par l'effort combiné et unanime de tous les livrets, de tous les guides, de tous les itinéraires, en un mot de tous ceux qui ont écrit sur l'Italie, en français, en anglais, en italien, en prose ou en vers, depuis les effusions lyriques de lord Byron jusqu'au fameux Guide économique et culinaire de madame Starke; pour nous, qui en sommes enfin bien sortis, grâce à Dieu, et à M. Rio, nous

nous hâtons de lui adresser nos actions de grâces, en même temps que nous le recommandons à tous nos compagnons d'infortune passés ou futurs. Nous leur dirons que, s'il y a eu en Allemagne quelques symptômes de régénération sous ce rapport, la France a été privée jusqu'à présent, non seulement d'un ouvrage savant et fondamental comme celui-ci, mais même du plus petit essai, de la plus insignifiante monographie, rédigée dans un esprit de justice et d'affection pour l'art catholique. Il a paru dernièrement un ouvrage très estimable en cinq gros volumes, intitulé l'*Indicateur Italien*, par M. Valery : c'est certainement ce qu'il y a de plus complet jusqu'à présent sur l'Italie, et on y trouve beaucoup de faits et de recherches très curieuses ; mais que pensera l'amateur de l'art chrétien lorsqu'il verra dès les premières pages, que la cathédrale de Milan n'est qu'un *énorme colifichet ;* qu'on lui recommandera le Saint-Jérôme de Prévitale à Bergame, comme *très élégant !* Sans parler des innombrables péchés d'omission envers des chefs-d'œuvre les plus suaves. Et ce sera bien pire si l'infortuné remonte plus haut et se trouve pris à la gorge par les Dupaty, les Cochin, les Lalande. Mais

Non ragionam di lor...

Laissons le dix-huitième siècle pourrir en paix. Répétons seulement que le livre de M. Rio est le meilleur guide pour l'étude de la peinture en Italie. Bienheureux ceux qui n'auront pas eu d'autre guide que lui, qui prendront ce livre pour premier *Cicerone :* nous n'avons pas eu ce bonheur ; mais nous savons par l'expérience d'autrui le bien qui en résulte, et nous avons vu la facilité et la rapidité avec laquelle des voyageurs encore purs de tout contact avec l'esthétique routinière, ont été conduits à l'étude et à la connaissance du vrai par ce livre qui, selon leur propre expression, *versait des flots de poésie dans leur âme.*

Il eût été à désirer que M. Rio eût songé à adjoindre à toute cette poésie un index topographique qui en eût facilité l'usage au voyageur, à mesure qu'il parcourt les lieux qui renferment les trésors décrits par l'écrivain. Mais comme nous l'avons déjà vu pour son titre, M. Rio ne songe pas toujours à se rendre accessible au vulgaire. L'index n'existe pas. Chacun peut s'en faire un [1]; et, tel qu'il est, le meilleur conseil que nous puissions donner à ceux de nos lecteurs qui feront ou referont le voyage d'Italie, c'est d'emporter avec eux ce volume. C'est dans l'espoir d'obtenir pour ces pages l'honneur d'être adjointes, à titre de supplément, à ce précieux *vade mecum*, que nous relèverons avec quelque détail certaines omissions de M. Rio, et que nous combattrons ses opinions sur certains peintres ou certains tableaux, mais toujours dans l'intérêt exclusif de la même cause et en partant des mêmes principes, ne différant de lui que pour leur application.

Après ce préambule, qui n'est pas trop long pour l'importance de l'ouvrage, nous allons passer à l'analyse des divers chapitres, en avertissant d'abord nos lecteurs que toutes les idées et tous les faits que nous citerons sont tirés de l'ouvrage même, à moins de mention contraire.

Dans le *premier* chapitre, nous assistons tout d'abord au magnifique spectacle de la peinture chrétienne, venant au monde dans le berceau sanglant des catacombes, et contrastant autant par sa direction intime que par ses manifestations extérieures avec les dégoûtantes orgies de l'art sous les Césars persécuteurs. Un bon résumé des sujets représentés dans les catacombes fait ressortir la sublime abnégation

[1] Au moment où nous relisons ces lignes, nous apprenons que M. Guénebault, déjà si honorablement connu par des travaux d'archéologie chrétienne dans les *Annales de Philosophie chrétienne*, vient de terminer une table à la fois alphabétique et analytique de l'ouvrage de M. Rio.

de soi, avec laquelle les artistes martyrs évitaient toute commémoration même indirecte de leurs supplices. Puis, avec l'affranchissement de l'Église par Constantin, viennent ces grandes mosaïques romaines, que Ghirlandajo appelait à si juste titre la *vraie peinture pour l'éternité*. Mais la vitalité de l'école, justement qualifiée par M. Rio de *romano-chrétienne*, fut menacée dès lors par une controverse très curieuse entre les Pères les plus illustres de l'Église latine et quelques Pères de l'Église grecque, appuyés avec fureur par les moines de l'ordre de Saint-Basile. Ceux-ci soutenaient que Jésus-Christ avait été le plus laid des enfans des hommes, tandis que leurs adversaires disaient, comme plus tard saint Bernard, que la merveilleuse beauté du Christ surpassait celle des anges, et faisait l'admiration de ces êtres célestes. On sait assez que l'Occident tout entier se rangea du côté de ses Pères. Mais en vérité, lorsque nous avons lu ce passage du livre de M. Rio, nous nous sommes rappelé les horribles travestissemens des principaux faits de la vie de Notre Seigneur, qui, non contens de s'étaler périodiquement sur les murs du Louvre, viennent souiller à demeure les parois de nos églises, dignes pendans, du reste, de la musique d'opéra qu'on y entend; nous nous sommes rappelé ces éditions de luxe des livres les plus sacrés, où les traits de notre divin Maître, de la Vierge mère, des apôtres, de Madeleine, etc., sont livrés aux mêmes imaginations et aux mêmes burins qui se sont fait un nom en *illustrant* (c'est le terme consacré) les saletés de Voltaire et de Lafontaine; nous nous sommes rappelé enfin le débordement de vulgarité, de niaiserie, d'inconvenance, qui caractérise tout ce qu'on appelle aujourd'hui des *sujets religieux*, et que le clergé a la bonté d'admettre comme tels; et puis nous nous sommes demandé si par hasard la doctrine byzantine n'avait pas été ressuscitée de nos jours, et si tous les coryphées de nos écoles modernes ne s'étaient pas donné le mot secrète-

ment pour représenter Notre Seigneur et tous les personnages religieux comme *les plus laids des enfans des hommes*. Quoi qu'il en soit, il est certain que les fanatiques byzantins du quatrième et du cinquième siècle, s'ils renaissaient au dix-neuvième, ne pourraient qu'être flattés de voir une pratique aussi conforme à leur théorie.

M. Rio se livre aux considérations les plus sages sur la nature dégradante des doctrines byzantines qui préludaient dès-lors au schisme de Photius, et dont l'autocratie moscovite est au sein de notre société moderne le dernier résultat : elles exercèrent long-temps la plus funeste influence en Italie : heureusement le siége infaillible et immortel de Pierre réagit constamment contre elles. Ne pouvant introniser le *laid* dans l'art religieux, Byzance et ses empereurs devinrent iconoclastes pour anéantir dès le berceau cet art sublime. De là cette guerre admirable, que M. Rio compare justement aux croisades, qui unit toute l'Italie, sauf Naples, pour la défense du pape et des saintes images, et que Gibbon a jugée avec sa mauvaise foi ordinaire. Cependant, l'école romano-chrétienne devait mourir, à ce que croit l'auteur, et il fixe l'époque de cette extinction complète aux douzième et treizième siècles. Nous protestons de toute notre âme contre cette assertion; car, à notre avis, les mosaïques de Sainte-Marie in Transtevere et de Sainte-Marie-Majeure, qui datent précisément de ces deux siècles, sont les plus belles de Rome. Mais nous admettons volontiers que cette école, à laquelle nous attachons du reste moins d'importance que l'auteur et quelques autres écrivains modernes, a été avantageusement remplacée par l'école *germano-chrétienne*, née avec Charlemagne, et dont il nous reste des monumens nombreux dans les miniatures des manuscrits, et plus tard, dans les vitraux. Il importe d'établir, comme l'a fait M. Rio, que rien dans cette école ne sent, comme on s'en va le répétant tous les jours, l'imita-

tion servile de ce qui s'était fait à Byzance et en Italie. Le clergé ne cessa jamais de diriger cet art dont il avait été le père, et de lui donner cette fécondité que le catholicisme communique à tout ce qu'il enfante [1]. Aussi l'originalité des écoles de France, de Belgique, de Cologne, du dixième au treizième siècle, est un fait qui ressortira chaque jour davantage de l'étude approfondie de leurs produits. M. Rio énumère avec soin les traits distinctifs du genre occidental et du genre byzantin : il suit les différentes phases de l'existence languissante de celui-ci en Italie, et relève les déplorables conséquences de son influence sur l'école napolitaine, qui n'a jamais pu se relever de ce honteux vasselage; mais nous lui demandons grâce pour le bon vieux Giunta de Pise, qu'il regarde comme le dernier représentant de l'art byzantin, et que nous voudrions délivrer de cette flétrissure, en considération du beau portrait de saint François qu'on voit de lui à la sacristie d'Assise, comme aussi de ce crucifix peint par lui, qui stigmatisa sainte Catherine de Sienne, et que l'on conserve encore dans la maison paternelle de cette grande sainte à la *Contrada dell' oca*, à Sienne.

Le chapitre II est consacré à l'*école siennoise*. Quoiqu'à peu près passée sous silence par Vasari, les recherches postérieures, surtout celles de Rumohr, ont bien établi que Sienne, qui s'honorait du titre de *Cité de la Vierge*, a été le berceau de la peinture chrétienne d'Italie, au treizième siècle. On y voit encore quelques ouvrages de ces premiers maîtres si purs et si dévots, signés de leur nom, avec l'addition d'une prière ou d'une éjaculation pieuse. Tels sont : Guido, dont la grande Madone, à Saint-Dominique, est le premier tableau à date certaine (1221), de l'Italie; Duccio,

[1] On ne saurait lire sans émotion cette admirable définition du concile d'Arras en 1205, où il est dit que *la peinture est le livre des ignorans qui ne sauraient pas en lire d'autres.*

vanté par Ghiberti ; Ambrogio, qui fit la grande fresque allégorique d'une des salles du palais public, que M. Rio déclare n'avoir pas comprise, mais où l'on pourrait, ce nous semble, clairement reconnaître les principales vertus chrétiennes, avec les symboles universellement admis dans la peinture et la sculpture chrétienne de cette époque, belle idée assurément pour une salle de justice. Il ne reconnaît qu'un seul tableau authentique de Pietro, frère d'Ambrogio : il a oublié la jolie Madone, voisine de l'hospice della Scala, que nous citons à cause de sa touchante et simple inscription : *Opus Laurentii Petri pictoris : fecit ob suam devotionem*. Ces deux frères se sont immortalisés par leur grande fresque du Campo-Santo de Pise, représentant les divers épisodes de la vie des Pères du Désert, chef-d'œuvre de grâce et de simplicité naïve. M. Rio relève avec raison toute la poésie de ce sujet : il nous donne ensuite un récit charmant de la légende de saint Rainier, qui forme un des ornemens de ce même Campo-Santo, et qui a été peint par ce Simon Memmi que Pétrarque mettait sur la même ligne que Giotto. Nous regrettons de ne pas trouver quelques détails sur les magnifiques fresques du même Simon Memmi, à la chapelle des Espagnols, à Florence ; cette admirable représentation de l'Eglise triomphante et militante, avec tout le fécond symbolisme de l'époque ; ce Jésus descendant aux limbes, et écrasant le démon vaincu sous la porte brisée des enfers, et tant d'autres sujets traités avec une supériorité réelle, méritaient une attention spéciale de la part de l'auteur, qui n'aurait pas dû se borner à nous renvoyer à Vasari, dont il nous a recommandé, et à si juste titre, de nous défier.

Mais quelque chose de bien plus grave que cette omission, c'est l'injustice avec laquelle M. Rio donne congé à toute l'école siennoise, après avoir cité ces trois ou quatre noms, en déclarant qu'après eux sa fécondité ne fut que purement

numérique jusqu'au quinzième siècle. Nous verrons que M. Rio n'est pas moins injuste pour les grands peintres siennois du quinzième ; et en attendant, nous réclamons de toutes nos forces en faveur de plusieurs peintres que des séjours malheureusement trop courts à Sienne, nous ont permis cependant de connaître ; et, en premier lieu, nous citerons Manno di Simone, auteur dès 1287, à ce qu'on dit, de la fresque de la chapelle du palais public, qui représente Notre-Dame entourée d'anges et de saints, assise sur un trône et sous un vaste baldaquin porté par les saints protecteurs de Sienne, tandis que deux anges agenouillés devant elle lui présentent des corbeilles de fleurs : nous connaissons peu de productions plus grandioses et plus catholiques. Puis ce Sano di Pietro, dont on voit une admirable *Incoronazione* (1), à la chancellerie du palais public, datée de 1345 ; et enfin cet André Vanni, que son goût pour la peinture n'empêcha pas d'être capitaine du peuple et ambassadeur auprès du pape, à qui sainte Catherine de Sienne adressa une lettre sur l'art de bien gouverner, et qui en revanche nous a laissé d'elle un portrait authentique et délicieux, au *capellone* de l'église Saint-Dominique. On voit aussi de lui à l'académie les quatre *Trionfi* de Pétrarque, assez ingénieusement reproduits. Nous n'hésitons donc pas à dire, et nos observations ultérieures viendront à l'appui de ce jugement, que dans la prochaine édition de son livre, M. Rio doit refaire toute la partie de l'école siennoise, sous peine d'être confondu, quant à ce, avec cette masse banale de voyageurs dont les yeux et le cœur restent toujours fermés aux productions du véritable art chrétien.

Le chapitre III nous introduit à l'étude de l'*école primi-*

[1] C'est la désignation italienne du *couronnement de la Sainte-Vierge dans le ciel*, sujet favori des peintres chrétiens de tous les temps et de tous les pays.

tive de Florence, née un demi-siècle après celle de Sienne. M. Rio fait bonne justice de la réputation exagérée de Cimabuë, qui a passé long-temps pour le régénérateur de l'art, et que les feuilletonistes éclectiques de nos jours se résignent quelquefois à citer comme un grand génie. C'est à Giotto qu'appartient plus justement le titre de régénérateur ; ce fut lui qui brisa définitivement les types byzantins. M. Rio le démontre par des observations d'une rare sagacité, et réfute les absurdes reproches que Rumohr a adressés à ce grand peintre. Il passe en revue ses principaux ouvrages et les traits de son caractère qui nous ont été conservés. On s'étonnera seulement de ce qu'il regarde la révolution opérée par Giotto dans la peinture, comme contemporaine de celle par laquelle l'architecture moderne s'affranchissait du joug classique. Quand même l'architecture ogivale daterait de l'époque de Giotto, ce qui n'est pas, M. Rio ne saurait être du nombre de ceux qui regardent les cathédrales de Spire et de Mayence, le dôme et le baptistère de Pise, Saint-Marc de Venise, et tant d'autres monumens du dixième au douzième siècle, comme émanant de l'architecture classique : cela ressemblerait trop à ce savant de la renaissance, qui prétendait avoir découvert que la cathédrale de Milan avait été bâtie d'après les règles tracées par Vitruve. Nous déplorons aussi la brièveté excessive avec laquelle notre auteur passe sur les grandes fresques de la chapelle de l'Arena à Padoue, qui sont, selon nous, l'œuvre capitale de Giotto, et où se trouvent douze sujets de la vie de Notre-Dame jusqu'à son mariage, vingt-quatre sujets de la vie de Notre-Seigneur, dont plusieurs de la plus haute beauté, surtout la résurrection de Lazare et la déposition de Croix, un magnifique Jugement dernier, le plus ancien que nous connaissions, et enfin les figures des *Vertus* et des *Vices* en grisaille, qui surpassent tout le reste. Son *Espérance* et sa *Charité* n'ont de rivales que les figures analogues de la porte du

baptistère de Florence par André de Pise. Le symbolisme si remarquable de ces figures avait frappé l'attention de notre savant d'Hancarville, à une époque où Giotto était encore regardé comme un barbare; elles viennent de fournir à un écrivain de Padoue, le comte Selvatico, le sujet d'un opuscule très intéressant [1]. Comme ces fresques forment l'ensemble le plus vaste, le plus complet et le plus ancien de cette époque, nous croyons qu'elles exigeaient plus d'attention de la part de M. Rio. Pour le plus grand avantage des voyageurs, nous dirons encore que les belles fresques de Giotto, représentant les sacremens d'Ordre et de Mariage, que l'on admire encore à Naples, se voient à l'*Incoronata*, petite église presque souterraine, près le Château neuf, et non pas, comme dit M. Rio, à Sainte-Claire, celles qui ornaient cette dernière église ayant été blanchies à la chaux par les hommes *éclairés* du dernier siècle. A l'occasion du célèbre tableau signé par Giotto, à Santa-Croce de Florence, M. Rio signale la présence d'anges jouant de divers instrumens de musique; heureuse innovation qui a fourni de tout temps aux peintres vraiment chrétiens des épisodes délicieux dans leurs plus beaux tableaux [2]. Du reste, les sujets traités avec le plus de prédilection par ce peintre furent, selon M. Rio, la

[1] *Sulla capellina degli Scrovegni nell' Arena di Padova, e su i freschi di Giotto in essa dipinti : osservazioni di Pietro Estense Selvatico; Padova* 1836. Nous recommandons cet ouvrage à nos lecteurs comme le seul que nous ayons encore rencontré en Italie, où l'art du moyen âge soit assez bien apprécié, malgré les inconséquences bizarres qu'on y rencontre mêlées aux jugemens les plus sains.

[2] M. Guénebault attribue cette innovation à André Tafi, qui vivait vers 1233, et remarque avec raison que l'origine de cette idée se trouve dans le passage de saint Augustin où il énumère les jouissances du Paradis : « Quæ cantica! *quæ organa!* quæ cantilenæ ibi « sine fine decantantur! sonant ibi semper melliflua hymnorum or- « gana, suavissima angelorum melodia, etc. » *Manuale*, c. VI, n° 2.

Crucifixion et la vie de saint François. Nous ne savons pourquoi il dit que dans cette glorieuse vie, il y a *très peu d'actions extérieures, très peu d'épisodes dramatiques* (pag. 69). Nous n'en connaissons pas au contraire où il s'en trouve plus, témoin les grandes fresques de l'église supérieure d'Assise, que notre auteur traite bien légèrement.

La révolution opérée par Giotto trouva à Florence une adhésion unanime; mais elle eut à combattre quelques respectables résistances, comme celle du vieux Margaritone, qui avait envoyé un crucifix de sa façon à ce Farinata (dont le Dante trace un portrait si imposant), pour le récompenser d'avoir sauvé sa patrie; puis à Rome, celle d'un élève même de Giotto, Cavallini, auteur du crucifix miraculeux qui parla à sainte Brigitte [1].

Rien de plus faux que l'assertion des classiques qui prétendent que la peinture a été stationnaire pendant le demi-siècle qui suivit la mort de Giotto, c'est-à-dire jusqu'au moment où le naturalisme envahit l'art avec Masaccio. M. Rio détruit de fond en comble cette erreur par son éloquente énumération des œuvres principales des successeurs immédiats de Giotto, énumération habilement parsemée de détails charmans sur leur vie et leur piété. Nous voyons passer successivement Taddeo Gaddi, digne filleul et disciple de Giotto, qui avait pris saint Jérôme pour sujet de prédilection. Giottino, bien supérieur encore à Giotto, selon nous, quoique son nom semble indiquer un diminutif du talent de celui-ci. Agnolo Gaddi, fils de Taddeo, auteur de la légende de la ceinture de Notre-Dame, peinte à fresque dans la cathédrale de Rato, et que M. Rio nous raconte avec une entraînante sympathie; enfin le grand Orgagna, qui a mérité

[1] C'est la tradition, répétée par M. Rio, mais assez peu d'accord avec les faits; puisque ce crucifix de sainte Brigitte que l'on montre encore à Saint-Paul hors des murs, et qui a échappé au dernier incendie, est sculpté en bois et non pas peint.

d'être appelé le Michel-Ange de son siècle, à cause de sa suprématie simultanée dans la peinture, la sculpture et l'architecture, mais avec cette différence qu'il a toujours été aussi chrétien dans ses œuvres que Michel-Ange a été païen, et qu'il a ouvert dans l'art une ère de pure et pieuse beauté, tandis que Michel-Ange en ouvrit une d'exagération anatomique et de décadence morale. Son *Triomphe de la Mort* au Campo-Santo de Pise, et son *Paradis* à Sainte-Marie-Novella, compteront toujours parmi les chefs-d'œuvre de la peinture chrétienne, et se distinguent surtout par une *intensité d'expression*, comme dit fort heureusement M. Rio, que nul n'avait encore atteinte à un si haut point. Ce chapitre se termine par un résumé des progrès faits par la peinture jusqu'alors, et des principaux traits qui caractérisent cette période. L'éloignement pour toutes les traditions grecques [1] s'est de plus en plus enraciné. Les sujets mystiques sont exclusivement cultivés, le goût pour les sujets dramatiques ne s'étant pas encore annoncé, selon M. Rio; et cependant nous ne savons trop ce qu'il peut y avoir de plus dramatique, dans le meilleur sens du mot, que les différentes époques de la vie de Notre-Seigneur, de Notre-Dame et le Jugement dernier, répétés si fréquemment par les peintres de cette époque. L'histoire de saint François est aussi exploitée avec un amour tout particulier; cela a été le privilége perpétuel de ce grand saint : mais nous ne pou-

[1] M. Rio cite comme preuve remarquable de cette antipathie, que jamais les Pères de l'Eglise grecque n'ont été mêlés aux Pères de l'Eglise latine, qui faisaient presque de droit partie de toutes les grandes fresques. Presque toutes nos recherches ont confirmé la vérité de cette observation; nous n'avons vu qu'un seul exemple de cette union, mais en assez bon lieu pour mériter d'être noté. C'est à la chapelle Saint-Laurent du Vatican, où le bienheureux Angélique a représenté saint Athanase et saint Jean Chrysostome comme pendans de saint Léon et de saint Grégoire-le-Grand.

vons admettre avec l'auteur que la préférence donnée à cette histoire sur celle de saint Dominique tienne à la différence originelle de leurs deux institutions. Quand on voit les délicieuses peintures que le dominicain Fra Angelico de Fiesole a consacrées au père de son ordre à Cortone, et sur le *gradino* de son couronnement de la Vierge au Louvre, on peut bien admettre que la vie de saint Dominique prêtait autant que celle de saint François aux inspirations de la peinture chrétienne; et d'ailleurs, comment se fait-il que l'ordre des Frères Prêcheurs ait produit tant de grands artistes, et du premier rang, tels que Fra Angelico et Fra Bartolommeo, tandis que le nombre de ceux sortis des Frères Mineurs est infiniment moindre. Nous avouons que nous sommes jaloux de la moindre parcelle de la gloire de saint Dominique, surtout depuis que nous l'avons entendu traiter de *profond scélérat* par un célèbre député, membre de l'Académie française.

Dès cette époque primitive l'art qui avait son foyer à Florence, rayonnait au loin; de toutes les parties de l'Italie une foule d'artistes venaient étudier à Florence; une touchante confraternité s'établit entre eux; elle avait pour base l'esprit exclusivement chrétien de leurs travaux. « Nous « autres peintres, disait Buffalmacco, élève de Giotto, nous « ne nous occupons d'autres choses que de faire des saints « et des saintes sur les murs et les autels, afin que, par ce « moyen, les hommes, au grand dépit des démons, soient « plus portés à la vertu et à la piété » (p. 88). Aussi dans la première académie de peinture dont l'histoire fasse mention, la confrérie de Saint-Luc fondée en 1350, les membres s'assemblaient, non pour se communiquer leurs découvertes ou délibérer sur l'adoption de nouvelles méthodes, mais tout simplement pour chanter les louanges de Dieu et lui rendre des actions de grâces (p. 89).

L'âme sincèrement et logiquement catholique se repose

avec délices sur cette époque si belle et si pure, où rien ne vient ternir l'éclat de la jeune parure dont la religion vêtissait le monde, où tout ce qui ornait et charmait la vie de l'homme lui rappelait le ciel. M. Rio a compris la beauté et l'unité de cette époque dans la partie qui a été l'objet de ses études : si nous avons un reproche à lui faire, ce serait de n'avoir pas assez insisté sur cette période de son ouvrage, de nous avoir privés de bien des détails précieux, d'avoir omis quelques peintres dignes d'être appréciés par lui, tels que Gherardo Starnina [1], beaucoup trop sévèrement jugé dans un chapitre subséquent (p. 107), et Nicolas di Pietro [2]; mais peut-être ces défauts seront-ils justement des qualités aux yeux d'autres moins ardens et moins exclusifs que nous, dans notre amour pour l'art purement catholique et tel qu'il était avant le mélange de tout autre élément inférieur. Dans tous les cas, M. Rio a la gloire incontestable d'avoir mieux jugé et mieux loué cette glorieuse richesse de notre foi, qu'aucun autre écrivain français, et c'est une gloire dont il lui sera chaque jour tenu plus de compte.

Dès la seconde période de l'école florentine, que les chapitres IV et V nous exposent, l'unité a cessé. La *résurrection du paganisme,* qui équivalait à celle du matérialisme, voilà, comme M. Rio le reconnaît, le germe de cette décadence qui se développe lentement et à l'ombre, pendant que la peinture marchera à sa perfection. On en trouve des symptômes manifestes chez Paolo Uccello (mort en 1423), qui ne voyait dans la peinture d'autre beauté que la per-

[1] M. Rio paraît avoir oublié qu'il peignit les quatre Evangélistes à la voûte de la chapelle latérale du transept méridional de Santa-Croce.

[2] Auteur des admirables fresques de la Passion de N.-S., au couvent de San-Francesco à Pise. Jamais sainte Madeleine n'a été représentée avec plus de génie chrétien. Ce chef-d'œuvre a été gravé au trait par le cav. Lasinio.

spective, et à qui les Médicis firent peindre des animaux dans leurs palais; première marque de la protection accordée par cette famille à l'art, et digne symbole de ce funeste patronage. Un autre peintre nommé Dello, alla peindre des sujets mythologiques pour le roi d'Espagne. La peinture devenant peu à peu tributaire du pédantisme classique et du luxe des banquiers, un nouvel élément de décadence, celui du naturalisme, s'y introduit par l'usage profane de multiplier les portraits dans les tableaux de piété, en donnant les traits d'un protecteur ou d'un ami vivant aux personnages les plus sacrés; usage bien différent de l'humble et chrétienne inspiration qui faisait représenter le peintre ou le donateur d'un tableau aux genoux de la Madone, ou confondu parmi les bergers ou la suite des rois qui venaient offrir leurs hommages à l'Enfant Jésus. Les progrès du paganisme et du naturalisme déterminèrent bientôt une scission dans l'école florentine, elle se décompose en trois tendances bien distinctes, selon M. Rio (et cette distinction est fondamentale pour la suite de son ouvrage), 1° celle des peintres restés fidèles aux habitudes giottesques, tels que Lorenzo Bicci et Chelini; 2° celle des peintres qui réagirent contre les innovateurs profanes, par le perfectionnement de l'élément mystique; et 3° ceux qui cultivèrent surtout la *forme* et la firent progresser, mais aux dépens de l'esprit chrétien des œuvres primitives. Ghiberti est à la tête de ces derniers; ses bas-reliefs de la porte du Baptistère font époque dans l'histoire de la peinture aussi bien que dans celle de la sculpture, car il eut pour collaborateurs plusieurs des peintres les plus célèbres de son époque. Nous croyons que M. Rio est en contradiction avec lui-même lorsqu'il regrette que toute l'école florentine n'ait pas puisé ses inspirations dans ces fameux bas-reliefs; on y voit, ce nous semble, ce beau génie marcher graduellement vers le matérialisme; ils ont pour voisins ceux d'André de Pise, qui assurément répon-

dent bien mieux à l'idéal chrétien [1]. Masolino fut le plus habile des collaborateurs de Ghiberti ; il commença la célèbre chapelle *del Carmine*. Mais nous aimerions mieux le juger et le ranger dans la catégorie des peintres restés purs, d'après le charmant tableau de lui à l'académie. Masaccio, qui acheva la chapelle *del Carmine*, et exerça par cette œuvre une si grande influence sur son époque, alla à Rome pour s'y inspirer des souvenirs classiques; mais en y arrivant il était encore bien complétement pur et chrétien, s'il faut en juger par sa magnifique *histoire de sainte Catherine*, peinte à fresque dans l'église de Saint-Clément, et que M. Rio juge avec une sévérité qui nous a vivement blessé ; car s'il est vrai que ces fresques ont été cruellement retouchées, il en reste encore les contours si fins et si gracieux, et surtout l'esprit général de la composition, digne des plus beaux monumens de l'art chrétien. Chaque tête mérite une étude spéciale [2]. Mais Rome gâta ce jeune talent. De retour à Florence, il fit cette chapelle *del Carmine*, où le naturalisme triomphe complétement, où il n'y a plus même vestige de la simplicité et de la profondeur primitives, ce qui explique parfaitement l'enthousiasme qu'elle a excité chez Vasari et ses copistes classiques.

Les fresques *del Carmine* devinrent aussitôt un centre d'inspirations pour une foule de peintres. Le moine Filippo Lippi, dont la vie romanesque et déréglée est connue, devint le plus ardent imitateur de Masaccio : le premier il osa représenter sa maîtresse, la trop célèbre Lucrezia Luti, avec les attributs de la Reine des Anges. Ce seul trait peut faire

[1] Dans une publication récente faite à Paris, on n'a donné que la dernière porte de Ghiberti, celle de l'est, et on a soigneusement omis celle d'André de Pise, et celle où Ghiberti lui-même se montrait encore complétement chrétien.

[2] On peut en juger d'après les belles gravures au trait publiées à Rome par Labruzzi, en 44 planches.

juger des progrès que le mal avait faits. Cependant il faut avouer que ce Lippi a laissé quelques œuvres dignes d'un meilleur auteur, et M. Rio reconnaît en lui le premier paysagiste de l'école florentine. Cet impudique eut pour disciple l'assassin André del Castagno, plus célèbre par ses crimes[1] que par ses œuvres, fort habile dans la perspective, les raccourcis et les portraits, et qui fut à son tour le maître d'un nommé Pesello, lequel n'avait point d'égal pour la représentation des oiseaux, des quadrupèdes et des insectes. L'école hollandaise, si chère aux matérialistes des derniers siècles, et la peinture mesquine, qu'on appelle de *genre*, étaient déjà en germe chez cet homme.

Mais bientôt Rome offrit aux artistes florentins un théâtre plus vaste et plus glorieux qu'aucun autre. Les grands murs de la chapelle Sixtine leur furent livrés par Sixte IV. On y voit les œuvres de trois peintres qui, quoique sortis de l'école naturaliste de Ghiberti, surent lutter contre les principes de déchéance qu'ils devaient y puiser : d'abord Cosimo Roselli, moins pur au Vatican que dans sa belle fresque de S. Ambrogio à Florence ; puis Botticelli dont le groupe des *Filles de Jethro*, au dessus du trône papal, est un chef-d'œuvre de poésie pastorale, et que M. Rio aurait dû placer dans l'école mystique, ne fût-ce qu'à cause de cette seule mais exquise *Madone écrivant le Magnificat*, qu'on voit aux *Uffizi* à Florence ; enfin Domenico Ghirlandajo commença dignement par sa *Vocation de saint Pierre*, les chefs-d'œuvre dont il devait plus tard orner sa patrie. Nous sommes loin d'admettre toutefois avec M. Rio que ses grandes fresques de Santa-Maria-Novella soient les plus magnifiques ouvrages de ce genre que possède Florence. Nous n'hésitons pas à leur préférer non seulement la chapelle Ric-

[1] Il assassina Antonio le vénitien, qui lui avait appris le secret de la peinture à l'huile.

cardi de Benozzo Gozzoli, mais encore les fresques d'Organa dans la même église ; cette différence d'opinion donnera aux lecteurs compétens la juste mesure de la distance qui nous sépare de M. Rio. En revanche nous adhérons de tout notre cœur aux éloges qu'il décerne à l'*Histoire de Saint François*, qu'on voit à Santa-Trinità, et à l'admirable tableau de l'*Adoration des Mages*, qui fait l'ornement de l'hospice des Enfans-Trouvés. Quoique le type de ses vierges soit défectueux et trop bourgeois, il est vrai que Ghirlandajo a surpassé tous les autres peintres de son époque en dehors de l'école mystique. Avant d'en venir à celle-ci, M. Rio juge avec une juste rigueur Filippino Lippi, fils du moine, qui chercha à racheter la honte de sa naissance par la moralité de sa vie, mais qui ne s'éleva jamais très haut dans l'art ; puis Antoine Pollajuolo, qui eut la triste gloire d'introduire dans la peinture l'élément des études anatomiques, et qui s'en servit le premier pour profaner ce noble sujet du martyre de saint Sébastien, qui l'a été tant de fois depuis. Son chef-d'œuvre représente un combat entre dix gladiateurs tout nus. Il préparait ainsi les voies à Michel-Ange, qui ne trouva rien de mieux que de présenter les saints et même les saintes dans un état de nudité complète, dans ce fameux *Jugement dernier*, dont M. Sigalon ne nous a donné récemment qu'une copie trop exacte.

Avant d'aborder l'école mystique, M. Rio résume, à la fin du cinquième chapitre, les progrès vers le bien et le mal que la peinture avait faits à l'époque où nous sommes arrivés (1490). L'application des lois de la perspective, la meilleure combinaison de la lumière et des ombres, le charme et la fraîcheur des paysages, en un mot tout le beau côté du naturalisme ne saurait compenser la diminution proportionnelle du goût et de l'intelligence des inspirations vraiment saintes. Certains sujets traditionnels et mystiques, tels que le *Couronnement de la Sainte-Vierge,* incompatibles

avec le nouveau développement, tombèrent malgré leur immense popularité en désuétude, et finirent par disparaître du répertoire de l'art [1]. Le naturalisme ne pouvait profiter qu'au genre historique; aussi les livres de l'Ancien Testament furent exploités plus volontiers que l'Évangile, et bientôt l'histoire de Grèce et de Rome le fut préférablement à l'histoire sainte. « Les inspirations païennes venaient à l'art de deux côtés à la fois, des ruines majestueuses de l'antique Rome, et de la cour des Médicis. Le paganisme des Médicis était né de la corruption des mœurs autant que des progrès de l'érudition... Que demandait Laurent de Médicis aux premiers artistes de Florence, quand il voulait exercer à leur égard ce patronage si éclairé dont il est fait tant de bruit dans l'histoire! A Pollajuolo, il demandait les douze travaux d'Hercule; à Ghirlandajo, l'histoire si édifiante des malheurs de Vulcain; à Luca Signorelli, des dieux et des déesses, avec tous les charmes de la nudité, et par compensation, une chaste Pallas à Botticelli, qui, malgré la pureté naturelle de

[1] C'est là une des mille observations si exactes et si fécondes qui se trouvent dans le livre de M. Rio. En effet, pour peu qu'on repasse dans sa mémoire les différentes écoles de peinture, on s'aperçoit que ce sujet vraiment céleste n'a été fréquemment traité que dans les temps tout-à-fait chrétiens, et qu'il a été presque entièrement abandonné depuis trois siècles. En France, où il n'y a jamais eu de peinture chrétienne, si ce n'est dans les vitraux et les miniatures des missels, où la peinture proprement dite n'est arrivée que pour participer aux débauches de la cour de François I[er], le *Couronnement de la Sainte-Vierge* est un sujet à peu près inconnu : mais nous espérons que le public français en aura une idée satisfaisante lorsque M. Curmer aura publié le Livre d'Eglise pour lequel nous avons eu le bonheur d'obtenir des dessins d'Overbeck, au premier rang desquels figurera Marie assise sur le trône de son Fils et la tête penchée sur son épaule. Ce *Couronnement* de Notre-Dame rappelle avec un charme tout nouveau les plus vieilles mosaïques de ce sujet à Rome.

son imagination, fut en outre obligé de peindre une Vénus pour Côme de Médicis, et de répéter plusieurs fois le même sujet avec des variantes suggérées par son savant protecteur » (p. 154). En résumé, si la peinture avait fait depuis Masaccio des progrès rapides en développemens externes, elle avait cessé d'être, pour un grand nombre d'artistes, une des formes de la poésie chrétienne.

Pour nous consoler de cette décadence graduelle dans l'école naturaliste, M. Rio consacre ses chapitres VI et VII à nous montrer les développemens de l'école mystique. C'est assurément la partie la plus intéressante et la plus originale de son ouvrage : il est le premier et le seul qui ait jusqu'à présent bien nettement distingué les élémens de cette école, et bien hautement proclamé sa gloire. Il commence très sagement par établir que l'intelligence de cette école n'est plus de la compétence de ce qu'on appelle vulgairement les *connaisseurs ;* qu'elle exige, avant tout, une sympathie forte et profonde pour les pensées religieuses des artistes ; que c'est dans la vie des saints bien plus encore que dans celle des peintres qu'il faut chercher la preuve des rapports intimes entre la religion et l'art. Il cite à l'appui de cette assertion des traits touchans de la vie de saint Bernardin, de la B. Humiliane, et un souvenir charmant de ses excursions dans les lagunes de Venise. Il est clair que, pour le catholique, l'école qui a le mieux compris cette relation entre la foi et l'art doit occuper la plus haute place dans la hiérarchie catholique, même quand la combinaison de l'idée avec la forme n'a pas lieu d'une manière précisément conforme aux lois de l'optique ou de la géométrie. Au XIV[e] siècle, tous les peintres suivaient plus ou moins cette voie : au XV[e], comme nous l'avons vu, le naturalisme envahit Florence ; et pour retrouver les peintres qui cherchaient plus haut leurs inspirations, et les grouper ensemble, M. Rio parcourt les petites villes de la Toscane, celles de l'Ombrie, et les

cloîtres, véritables sanctuaires de la pénitence chrétienne. Il reconnaît que Sienne, envers qui nous l'avons trouvé si injuste, est restée bien plus fidèle que Florence aux vieilles traditions. Il parle de Taddeo Bartolo, auteur de l'histoire de Marie, à la chapelle du Palais-Public ; nous eussions désiré plus de détails sur cette œuvre, et surtout sur le compartiment où l'on voit Notre-Seigneur venant retirer sa mère de son tombeau, sujet traité d'une manière *unique* par ce grand peintre : c'était un artiste essentiellement original et profond, comme le démontre la curieuse manière dont il a représenté chacune des phrases du *Credo*, sur les stalles de cette même chapelle. Nous excepterons du dédain avec lequel M. Rio traite ses travaux hors de Sienne, la délicieuse *Madone allaitant son enfant*, à l'Annunziata de Padoue. Notre auteur regrette de n'avoir rien retrouvé de ce qu'il fit à Pérouse, à cause de l'influence incontestable qu'il exerça sur l'école ombrienne, dont cette ville fut le chef-lieu ; la belle *Descente du Saint-Esprit*, qu'on voit à Sant-Agostino de Pérouse, ne serait-elle pas de lui ?

Mais les miniatures des manuscrits et livres de chœur furent surtout le refuge du spiritualisme dans l'art. Au sein des cloîtres la miniature conserve toute sa pureté primitive, tout en brisant complètement ses entraves byzantines. Deux ordres monastiques, les Dominicains et les Camaldules, cultivèrent cette branche de l'art avec le plus grand succès : les moines du Mont-Cassin les suivirent de près. M. Rio passe en revue les magnifiques produits de ces écoles que l'on voit encore à Sienne, à Ferrare, au Vatican, à la bibliothèque laurentienne.

Tous ces moines peintres furent les précurseurs de celui que nous n'hésiterons pas à nommer le plus grand des peintres chrétiens, comme il en fut le plus saint, le bienheureux frère Jean de Fiesole, surnommé *Angelico*, à cause de son angélique piété, et que l'on nomme encore aujourd'hui à

Florence, comme par excellence, *il Beato*[1]. Cet incomparable artiste, qui commence à peine à être connu de nom en France, bien que nous possédions un de ses chefs-d'œuvre[2], a triomphé même des préjugés et des répugnances classiques de Vasari, et trouve dans M. Rio un digne et éloquent panégyriste. C'était lui qui se mettait en prières chaque jour avant de commencer à peindre, car il ne travaillait que pour exprimer à Dieu sa foi, son espérance et son amour; c'était lui qui pleurait à chaudes larmes chaque fois qu'il avait à peindre une crucifixion, tant il souffrait avec le Sauveur mort pour le racheter. Tout catholique doit éprouver un ineffable bonheur en contemplant ces œuvres merveilleuses où Dieu a permis que la perfection de l'expression vînt répondre à la sainteté de l'intention, et qui sont, on peut le dire hardiment, le *nec plus ultrà* de l'art chrétien. Ce qui le prouve mieux que tout, c'est le sentiment de piété, de componction qui saisit tout d'abord à la vue d'un des tableaux du *Beato;* on reconnaît la religion, avec toute sa force, qui nous parle sous le voile de la plus pure beauté. On nous pardonnera peut-être de citer à cette occasion, les lignes suivantes que nous avons surprises dans les effusions rapides d'une âme jeune et pieuse qui se trouvait pour la première fois devant la *Déposition de Croix* que M. Rio recommande spécialement. « Oh! » écrivait-elle, « quelle « surabondance d'amour de Dieu, d'immense et ardente « contrition devait avoir ce cher Fra Angelico le jour où il « a peint cela! comme il aura médité et pleuré ce jour-là, « dans le fond de sa petite cellule, sur les souffrances de « notre divin Maître! chaque coup de pinceau, chaque trait

[1] Voyez notre biographie de ce peintre, appendice n° 11 de ce volume.

[2] Le couronnement de Marie et la vie de saint Dominique, n° 1006 de la galerie du Louvre, gravé en 1817 par les soins de M. Schlegel, et aujourd'hui exposé dans la galerie des dessins.

« qui en sortait, semblent autant de regrets et d'amour,
« provenant du fond de son âme. Quelle émouvante prédi-
« cation que la vue d'un pareil tableau!..... O délicieux
« chef-d'œuvre! quel bonheur, quelle véritable grâce que
« de pouvoir contempler dans cette merveilleuse représen-
« tation de la passion de Notre-Seigneur, le cœur tout en-
« tier si ardent et si contrit du saint, qui exhalait ainsi les
« sentimens de douleur et d'amour dont son âme était inon-
« dée, pendant les longues heures qu'il passait dans le calme
« de sa solitude en la présence de Dieu. Donnez-moi, Sei-
« gneur, quelque part à cette componction immense; qu'en
« contemplant ces œuvres, mon cœur soit si profondément
« initié par ce séraphique religieux dans la voie de vos dou-
« leurs, que je songe sans cesse à y prendre part, à entrer
« dans cette voie de la croix avec l'entraînement de l'amour,
« toutes les fois qu'il vous plaira de m'envoyer quelques pei-
« nes. Je devrais peut-être borner ma demande à la sou-
« mission, mais c'est trop peu. Oh! oui, l'entraînement de
« l'amour, c'est là ce que je souhaite, ce que j'ose vous sup-
« plier de m'accorder, après avoir vu toutes ces œuvres de
« votre peintre. D'autres y voient simplement des œuvres
« d'art; moi, j'y aurai puisé, je le sens, d'ineffables conso-
« lations, de profonds enseignemens. »

Nous ne pensons pas que la vue d'aucun des chefs-d'œuvre de l'école classique, ni même des prétendus tableaux de piété dont on tapisse nos églises, inspire jamais de pareils sentimens.

M. Rio indique avec assez d'exactitude les principaux travaux du Beato. Il a omis toutefois le beau *Jugement dernier*, de la galerie Fesch, acheté par le cardinal chez un boulanger pour une somme minime; et surtout les grandioses fresques de la chapelle de Saint-Brice, à Orvieto, qui représentent aussi le jugement dernier, mais sur une échelle plus grande qu'aucune des autres productions de Fra Ange-

lico ; sa mort ne lui laissa pas le temps de finir son œuvre que Signorelli a malheureusement terminée; mais on y voit de lui le célèbre et sublime *Chœur des prophètes*, et le *Christ foudroyant les méchans*, bien autrement divin que le Christ forcené de Michel-Ange, qui a voulu l'imiter. Nous ajouterons aussi, comme un trait précieux pour les amis de cette grande renommée catholique, que deux madones de Rome, célèbres par leurs miracles, lui sont attribuées : l'une à Sainte-Cécile, et l'autre à Sainte-Marie-Madeleine.

Nous avouons que nous eussions désiré que M. Rio se fût un peu plus étendu sur les œuvres de ce peintre, qu'il eût donné à ses lecteurs une idée du plan et de l'ensemble de ces compositions sans rivales. A son défaut nous essayerons de le faire pour un tableau qui est indiqué dans une note de M. Rio (p. 196), le *Jugement dernier* qui se trouve à l'Académie des Beaux-Arts de Florence. Nous ferons d'abord remarquer qu'un pareil sujet suffit seul pour constituer la difficulté la plus grande que l'on puisse avoir à surmonter. Comment répondre en effet d'une manière satisfaisante à l'idée que tout chrétien se fait d'une scène qui surpasse en grandeur et en majesté, comme en variété et en immensité, toute autre scène remarquable, et qui renferme la consommation et le résumé de toute la religion ? La moindre tentative exige nécessairement et à la fois l'imagination la plus pure, la foi la plus sincère et le talent le plus accompli. Tout y est surnaturel, ce n'est qu'en *transfigurant*, pour ainsi dire, les signes et les formes que la nature fournit à l'artiste, qu'il peut espérer d'atteindre son but; aussi peut-on affirmer que les peintres des écoles mystiques ou exclusivement catholiques, peuvent seuls traiter ce sujet, et que seuls ils y ont réussi. Fra Angelico a surpassé tous les autres et s'est surpassé lui-même dans le tableau dont nous allons tracer une trop sèche esquisse. Qu'on se figure donc une planche de quelques pieds carrés; au mi-

lieu de la partie supérieure, Notre-Seigneur est assis dans sa gloire; ses deux bras sont étendus; sa main droite portant l'empreinte rayonnante de la plaie du crucifiement, est ouverte du côté des élus, qu'il semble convier à entrer dans son royaume; sa gauche est également étendue du côté des damnés, mais elle est fermée, ils n'en voient que le revers; ce geste seul dit tout : il est d'une simplicité sublime. Le Seigneur est au centre d'une nuée de séraphins disposés en forme d'amande (forme consacrée à cause de la Trinité, dont ce fruit était le symbole); ces séraphins sont rouges pour exprimer l'ardeur de l'amour qui les consume; autour d'eux sont rangés en ellipses concentriques toute la hiérarchie céleste, en adoration, chaque ordre avec son symbole, les archanges avec des *pallium*, les puissances avec des casques et des lances, etc.; chacune de ces petites figures est en soi une charmante miniature. Aux pieds du Christ un ange dresse la croix triomphante, et deux autres sonnent encore des longues trompettes qui ont éveillé le genre humain. A sa droite, Marie, vêtue d'une longue robe blanche semée d'étoiles, doublée de vert (couleur de l'espérance), les mains timidement croisées sur sa poitrine, lève vers son fils un délicieux regard d'amour et de prière pour les pauvres mortels; à sa gauche, saint Jean-Baptiste présente au Juge suprême l'agneau symbolique comme pour l'apaiser; derrière la reine des anges et le plus grand des saints, sur la même ligne sont assis en deux rangées, sur leurs trônes, les patriarches, les apôtres et les principaux saints; Joseph à côté de Marie, et comme protégé par elle; Pierre avec la clef d'or du paradis et la clef d'argent du purgatoire; Paul avec son épée, Moïse, David avec sa lyre, François d'Assise avec ses stygmates lumineux; Etienne, la figure tout empreinte de la joie du martyre, et bien d'autres. De légers nuages blancs voilent leurs pieds; de longs rayons de feu resplendissent de tous côtés autour d'eux; car ils sont déjà au sein de la gloire

céleste. Rien ne saurait égaler l'expression de toutes ces têtes, ce mélange ineffable de béatitude calme et sereine avec le saint respect dont les frappe l'éclat de la justice divine. L'imagination la plus exigeante reste satisfaite et même dépassée: il semble, comme s'écrie Vasari lui-même, que les âmes bienheureuses ne peuvent pas être autrement dans le ciel. La partie inférieure du tableau répond parfaitement à la moitié d'en haut; le centre est occupé par une longue avenue de tombes ouvertes et vides, dont la perspective se termine par le grand tombeau de Jésus-Christ, le seul fermé *parce qu'il n'a rien à rendre*. Le jugement vient d'être prononcé: chacun connaît son sort. A gauche les damnés de toute classe, parmi lesquels le Bienheureux (quoique né dans un siècle de fanatisme et d'oppression) n'a pas craint de placer des rois, des cardinaux et beaucoup de moines, sont entraînés par une foule de démons vers l'enfer, qui occupe l'extrémité du tableau, et où l'on voit les sept péchés capitaux punis dans sept cercles différens; et au fond le grand Lucifer, du Dante, dévorant un pécheur dans chacune de ses trois gueules. A droite sont les élus, et c'est ici où l'on peut voir jusqu'à quel point le génie chrétien triomphe des difficultés, et comment une inconcevable variété peut se concilier avec la plus complète unité; tous ont la tête levée vers le ciel, tous regardent leur Sauveur en le remerciant, en l'adorant; et nul ne ressemble à son voisin. Au premier rang on voit un pape, dont le visage calme et sublime semble exprimer surtout la joie du repos après ses durs travaux; derrière lui un empereur, type du chevalier chrétien; puis un roi et à côté du roi un pauvre pélerin, qui a cheminé jusqu'au ciel; une jeune princesse, tout éclatante de pureté et de foi; beaucoup de religieuses, d'évêques, de laïcs, de moines d'une beauté ravissante, mais chez qui l'on voit bien que la beauté physique n'est que le rayonnement extérieur de la beauté morale. Mais voici les anges gardiens qui vien-

nent chercher les élus sur lesquels ils ont veillé pendant le temps d'épreuve : chaque ange s'agenouille à côté de son élu, et imprime sur ses lèvres un baiser fraternel [1]; puis il le conduit au ciel à travers une prairie émaillée de fleurs, où les anges et les hommes sauvés dansent ensemble, *cantantes chorosque ducentes in occursum regis ;* les uns et les autres sont couronnés de roses blanches et rouges ; dans la seule expression de leurs mains qu'ils se tendent l'un à l'autre, il y a un trésor de poésie. La ronde finie, ils s'envolent deux à deux vers la Jérusalem céleste. On aperçoit dans le lointain ses murs resplendissans ; son portail entr'ouvert laisse échapper un torrent de rayons dorés au milieu desquels va se perdre un couple heureux, peut-être un ange et son élu, peut être deux âmes qui se sont aimées et sauvées ensemble :

Suso alle poste rivolando iguali.
PURG. C. VIII.

Qu'on ajoute à cette esquisse le prestige d'un coloris frais et pur, un dessin correct sans exagération anatomique, des draperies d'une grâce parfaite, des expressions de visage vraiment divines, et l'on aura une faible idée de ce *Jugement dernier* [2]. Quand on l'a vu et compris, on reste bien froid devant celui de Michel-Ange.

Tel est le maître que les Italiens modernes relèguent parmi les barbares de ce qu'ils appellent *i tempi bassi*, les temps bas ! C'est au point que l'entrée de la chapelle Saint-Laurent au Vatican qu'il a couverte de fresques admirables, très bien appréciées par M. Rio, est interdite aux jeunes artistes italiens et même étrangers, par les ordres de M. Agricola,

[1] C'est d'après le calque d'un de ces groupes charmans que nous avons fait graver la figure ci-contre, afin de donner à nos lecteurs une légère idée du génie de ce peintre Bienheureux.

[2] Par une disposition habile, et qui se retrouve dans le grand ta-



B. Fra Giovanni Angelico da Fiesole pinx. Paris, A. Boblet 1839

Un Elu recevant le baiser de son Ange gardien au Jugement dernier

peintre lui-même et conservateur du musée pontifical. Dans sa sollicitude pour les progrès de l'art, ce monsieur ne veut pas que de jeunes talens soient exposés à se perdre en donnant dans la voie qu'a suivie le *Beato*.

Reprenons maintenant, à la suite de M. Rio, notre marche, et voyons avec lui quels sont les peintres qui sont restés fidèles à ces inspirations si bien comprises par Fra Angelico. Benozzo Gozzoli, son disciple chéri, semble servir de transition entre lui et l'école ombrienne. Nous blâmerons M. Rio du laconisme avec lequel il s'exprime sur la magnifique cavalcade des rois mages, que Benozzo a peinte à fresque au palais Riccardi ; nous le blâmerons surtout d'avoir comparé ces cavaliers aux bas-reliefs du Parthénon : Dieu merci, ils n'ont rien de commun ; et le grand peintre chrétien dont chaque coup de pinceau et jusqu'au moindre détail exprime cette pensée chrétienne qui, comme nous le disions plus haut, doit *transfigurer* la nature, n'a rien de commun avec la beauté anatomique et apprêtée des œuvres du paganisme. En revanche, l'auteur nous donne une bonne appréciation des œuvres gigantesques de Benozzo, au Campo Santo de Pise, ainsi qu'à Monte Falco. Il lui décerne, à juste titre, la palme du *genre patriarchal*, le plus difficile de tous.

Gentile de Fabriano, autre élève du Beato, et le plus ancien des grands peintres ombriens, sema dans toute l'Italie des chefs-d'œuvre de peinture vraiment mystique, et jouit d'une popularité immense.

Pierre Antonio de Foligno, Nicolas de Foligno, Fiorenzo

bleau de F. Angelico au Louvre, les vêtemens de toutes les figures retombent de manière à ce que leurs pieds ne soient jamais visibles : on ne saurait croire combien l'ensemble en devient plus aérien, plus surnaturel.

Ce chef-d'œuvre est enfoui dans une petite salle basse de l'Académie. Il n'a jamais été gravé, ni même décrit, à ce que nous sachions.

di Lorenzo [1], tous peintres ombriens, montrent dans leurs œuvres l'influence évidente de Taddeo Bartoli, le Siennois, et de Benozzo Gozzoli, le Florentin.

La plus pure fleur de l'école de Sienne et de Florence, avait été peu à peu transplantée et soigneusement cultivée sur les montagnes de l'Ombrie, où le tombeau de saint François d'Assise, regardé au moyen âge comme le lieu le plus sacré du monde, après Jérusalem, attirait et nourrissait la piété; où Pérouse, toujours guelfe au milieu des dissensions de l'Italie, avait toujours offert un asile sûr aux souverains pontifes, trop souvent exilés de Rome. Aussi à la fin du XV[e] siècle, après la mort du Beato et de Benozzo, la suprématie de l'art chrétien est dévolue à l'école ombrienne dans la personne de Pérugin, de Pinturicchio, et de Raphaël avant sa chute, glorieuse trinité qui n'a jamais été et ne sera jamais surpassée. M. Rio établit, d'une manière satisfaisante, que le Pérugin eut pour maître Fiorenzo di Lorenzo, élève et imitateur de Benozzo, au lieu des naturalistes Buonfigli ou Piero della Francesca: il réfute ensuite victorieusement, d'après Mariotti, les calomnies atroces dont Vasari a chargé la mémoire du Pérugin, et qui s'expliquent par l'antipathie profonde et réciproque qui régna entre Pérugin et l'école de Michel-Ange, à laquelle appartint plus tard Vasari. Celui-ci était du reste servile courtisan des Médicis, qui ne voulurent jamais charger d'aucun travail le Pérugin, exclusion qui l'honorera toujours aux yeux de ceux qui apprécient la déplorable influence de ces marchands, si vantés par les païens des XVI[e] et XVII[e] siècles, et par les incrédules du XVIII[e]. Il est certain, comme dit M. Rio, que les lauréats

[1] Puisque M. Rio cite un tableau de celui-ci à la sacristie de San-Francesco de Pérouse, nous sommes surpris qu'il n'ait point parlé de Vittore Pisanello, peintre de Vérone, auteur de la belle série des actions de saint Bernardin, qu'on voit dans cette même sacristie. Il a tous les droits de compter parmi les maîtres de l'école mystique.

soldés de la cour des Médicis ne pouvaient guère sympathiser en désintéressement avec un peintre qui peignait à fresque tout l'intérieur d'un oratoire pour une omelette (*una frittata*) [1], ainsi que l'avait fait le Pérugin, dans sa ville natale. Ce merveilleux artiste sut effectuer la conciliation si difficile, alors surtout, de progrès immenses dans le coloris et le dessin avec la pureté et la profondeur des traditions mystiques. Ses divers travaux sont énumérés et jugés par M. Rio, avec son talent et sa perspicacité ordinaires ; toutefois, nous n'adopterons pas sans exception tous ses jugemens, ni son admiration pour le tableau du palais Albani, à Rome, et les têtes de saints à Saint-Pierre de Pérouse, ni la proscription qu'il prononce impitoyablement contre toutes les œuvres du Pérugin postérieures à l'an 1500. Nous lui demanderons si l'admirable saint Sébastien, à genoux sur une marche du trône de la Madone, et qui lui offre les flèches dont il a été percé, si ce tableau qui se trouve à la sacristie de Sant-Agostino, et qui est daté de 1510, n'est pas digne des meilleurs jours du Pérugin ? Et la grande fresque de San-Severo, peinte en 1521, lorsqu'il était octogénaire, est-ce une œuvre de décadence ? Pour nous, nous croyons qu'il faut une tendre indulgence pour la vieillesse des peintres chrétiens et même pour leurs faiblesses, lorsqu'ils sont restés jusqu'au bout fidèles à la pureté et à la vérité, et qu'ils n'ont pas, comme Raphaël, honteusement sacrifié au veau d'or de la sensualité et du paganisme. Quoi qu'il en soit, s'il y a eu décadence chez le Pérugin dans ses dernières années, il n'y en eut aucune dans son école ; « elle était cependant, dit M. Rio, sous le rapport de la variété des sujets, plus pauvre que les autres écoles contemporaines ; on n'y exploitait ni les turpitudes mythologiques, ni l'étude des bas-reliefs antiques, ni même les grandes scènes historiques de l'histoire

1 Mariotti, *Lettere Perugine.*

sainte ; on se bornait au développement et au perfectionnement de certains types, très restreints en nombre, mais qui réunissaient tout ce que la foi peut inspirer de poésie et d'exaltation. La gloire de l'école ombrienne est d'avoir poursuivi sans relâche le but transcendental de l'art chrétien, sans se laisser séduire par l'exemple, ni distraire par les clameurs ; il semblerait qu'une bénédiction spéciale fût attachée aux lieux particulièrement sanctifiés par saint François d'Assise, et que le parfum de sa sainteté préservait les beaux arts de la corruption, dans le voisinage de la montagne où tant de peintres pieux avaient contribué l'un après l'autre à décorer son tombeau. De là s'étaient élevées comme un encens suave vers le ciel des prières dont la ferveur et la pureté assuraient l'efficacité : de là aussi étaient jadis descendues comme une rosée bienfaisante sur les villes les plus corrompues de la plaine, des inspirations de pénitence qui avaient gagné de proche en proche le reste de l'Italie. L'heureuse influence exercée sur la peinture faisait partie de cette mission de purification, et nous voyons en effet le Pérugin, qui fut le grand missionnaire de l'école ombrienne, en étendre les ramifications d'un bout à l'autre de l'Italie. »

Sienne fut la première ville qui répondit à son appel : il y a laissé un tableau dont M. Rio ne parle pas, mais qui est, selon nous, son chef-d'œuvre ; la *Crucifixion* à Sant-Agostino. Mais en parlant de Sienne, nous retrouverons chez M. Rio ce mélange de légèreté et de sévérité que nous lui avons plus haut reproché. Il parle de Mathieu de Sienne avec une injustice vraiment révoltante : il lui reproche un *Massacre des Innocens* qu'il qualifie de hideux : ce n'est sans doute pas au tableau qui représente ce sujet dans l'église des Servites de Pérouse que s'applique ce jugement : car il est très beau, et la tête d'Hérode surtout est étonnante. Le même sujet a été traité par ce même

maître au chœur de Sant-Agostino, d'une manière satisfaisante. Mais comment notre auteur a-t-il pu oublier le délicieux tableau de Matteo, daté de 1479, dans la même chapelle où est la célèbre Madone du vieux Guido, tableau où l'on voit Marie entourée d'anges musiciens, tous charmans, ayant à ses genoux saint Jérôme et saint Jacques, à ses côtés saint Sébastien et un pape martyr, et au dessus du tout, une admirable adoration des rois? Mais lui-même nous en a indiqué un autre plus délicieux encore à San-Spirito, qui représente la Sainte-Vierge *Assunta*, dans un médaillon de Séraphins oblong comme le calice d'une fleur dont les ailes des anges formeraient les pétales. Le neveu de Matteo, Jérôme, méritait aussi d'être nommé, ne fût-ce qu'à cause de ce beau tableau où l'on voit les deux saintes Catherine à genoux devant la madone, daté de 1508, dans l'église de Saint-Dominique. Pacchiarotto, disciple illustre et presque rival du Pérugin, est traité avec une brièveté désespérante, et mis, on ne sait pourquoi, sur la même ligne que Baccafumi, homme de la décadence. Comment M. Rio n'a-t-il pas étudié un peu sa vie, qui fut politique aussi bien qu'artistique, comme celle de Vanni; car il aurait été pendu comme chef d'émeute, si les Franciscains ne l'avaient pas sauvé et fait passer en France [1]? Comment n'a-t-il pas consacré une ligne à cette admirable fresque qui orne un lieu cher et sacré pour tout catholique, la chambre occupée par sainte Catherine de Sienne dans la maison de son père le teinturier, fresque qui représente la visite de Catherine à son amie sainte Agnès de Montepulciano étendue morte sur sa bière, et où la beauté féminine a atteint ce point où l'inspiration chrétienne peut seule conduire? Nous renouvellerons donc ici le désir et l'espoir de voir toute la partie de Sienne refaite. Nous concevrions ces omissions, ces injustices chez

[1] Valery, IV, p. 278.

tout autre, mais nous ne les pardonnons pas à un homme qui s'est identifié, comme M. Rio, avec toutes les lois et toutes les jouissances de la véritable esthétique. Quant à nous, nous estimons que, après tant d'oubli et d'impies dédains, c'est un devoir de recueillir et de chérir scrupuleusement jusqu'aux moindres travaux des peintres restés purs, comme une portion précieuse du trésor catholique.

Boccaccio Boccaccini fut à Crémone le digne représentant du Pérugin : tandis que la liaison intime de celui-ci avec André Verocchio et Lorenzo di Credi, le maître et le condisciple de Leonardo de Vinci, assurait à ces doctrines une influence légitime sur la magnifique et si chrétienne école de Lombardie.

Mais ce fut surtout à Bologne que l'école ombrienne trouva une sympathie qui eut les suites les plus heureuses pour l'art. A M. Rio appartient la gloire d'avoir réhabilité, ou pour mieux dire découvert la véritable école bolonaise, non pas celle du Dominiquin et des Carraches qui a été si long-temps et à si juste titre l'objet du culte des matérialistes; mais l'ancienne et religieuse école des XIVe et XVe siècles, qui ne s'éteignit que dans la ruine générale de l'art au XVIe siècle. Elle se distinguait peut-être plus encore que celle de Florence, par sa piété traditionnelle. Vitale, élève de ce Franco que le Dante a vanté (Purgat. c. II), ne put jamais se résoudre à peindre une crucifixion, disant que c'était une tâche trop douloureuse pour son cœur. Jacopo Avanzi, dont on voit encore d'admirables fresques *al Santo* de Padoue, fut long-temps retenu par le même scrupule. Lippo Dalmasio ne voulait peindre que des images de la Sainte-Vierge, et « telle était à ses yeux l'importance de ce travail qu'il n'y mettait jamais la main sans s'y être préparé la veille par un jeûne austère, et le jour même par la communion » Aussi ce genre de préparation lui réussit-il si bien que le Guide, en plein dix-septième siècle, restait ravi d'admira-

tion devant sa Madone : celle qu'on voit encore sur la façade de l'église San-Proculo justifie bien son extase. Nous sommes surpris que dans cette énumération des gloires primitives de l'école bolonaise, M. Rio ait omis un nom qui devait le frapper particulièrement, celui de sainte Catherine de Bologne : elle s'appelait Catherine Vigri, naquit à Ferrare en 1413, fut abbesse des Clarisses à Bologne, et y mourut en 1453[1] : au milieu des vertus héroïques et des actions miraculeuses qui l'ont fait canoniser, elle cultivait avec ardeur la musique et la peinture : on conserve deux de ses tableaux, qui tous deux représentent sainte Ursule, l'un à l'académie de Venise, l'autre à la Pinacothèque de Bologne.

Francesco Francia est l'astre rayonnant de l'école de Bologne : contemporain et émule du Pérugin, il a puisé aux mêmes sources, et mérite de prendre place avec lui, Fra Angelico, Lorenzo di Credi, et quelques autres, dans ce cercle de peintres d'élite où doivent se concentrer les admirations du chrétien. Il n'est guère connu, même de nom, en France. Notre fameux musée du Louvre ne possède pas un seul tableau de lui, quoique tous ceux d'Allemagne aient pu facilement s'en pourvoir. Les beaux génies qui ont présidé à cette collection ont sans doute cru que cette peinture *mystique* ne méritait pas de figurer à côté des Rubens et des Lebrun : c'est à ce même esprit que nous devons de n'avoir pas un seul tableau remarquable du Pérugin, tandis que le petit nombre de tableaux des anciennes écoles qu'on a laissé s'y glisser, sont relégués dans l'antichambre[2]. Francia

[1] Elle a été canonisée en 1722 ; sa fête se célèbre le 9 mars.

[2] M. Rio a très sagement relevé ce gâchis qui règne dans la distribution des tableaux de notre galerie, et qui contraste d'une manière si humiliante pour nous avec l'excellent arrangement chronologique des galeries de Berlin, Munich et Florence. Mais qu'est-ce que cela auprès du grossier vandalisme qui fait clouer des planches *pendant cinq mois de chaque année* devant tous les tableaux anciens,

a atteint, pour le type de la Madone, une perfection sans rivale : la tendre dévotion qu'il lui portait, pouvait seule lui révéler ces secrets célestes. Sa modestie égalait sa piété : il signait toujours ses tableaux *Francia Aurifex*, se croyant indigne du nom de peintre. Nous voudrions pouvoir donner la description du tableau ravissant que semble indiquer M. Rio (p. 249), et qui représente saint Augustin hésitant entre Jésus et Marie; mais le temps et l'espace nous pressent. Francia se lia avec le jeune Raphaël, pendant que celui-ci était dans toute la pureté de sa première manière : mais c'est une calomnie impudente de Vasari, comme le démontre très bien M. Rio, que de prétendre que Francia mourut de chagrin en se voyant éclipsé par la *Sainte Cécile* de Raphaël. S'il était en effet mort de chagrin, c'eût été sans doute d'y voir la dégradation précoce du génie ; malheureusement pour la véracité de Vasari, il survécut de deux ans à Raphaël, mais en se gardant bien de l'imiter, et ayant même cessé toute intimité et toute correspondance avec lui depuis l'adoption de sa dernière manière. Que pouvait-il y avoir de commun entre le peintre des ravissantes Madones qu'on voit à Bologne justement en face de la *Sainte Cécile*, et l'air déjà si effronté de la Madeleine de ce dernier tableau [1]? Francia eut de nombreux élèves. L'élite d'entre eux travailla avec lui aux fresques de Sainte Cécile, si belle encore malgré l'abandon où l'a laissée l'incurie des Italiens pour leurs anciens maîtres. Giacomo, son fils, et Amico Aspertini restèrent fidèles à la bonne voie. D'autres, parmi lesquels on remarque le fameux graveur Marc-Antoine, cédèrent à la séduc-

afin de pouvoir exposer les productions des médiocrités modernes ? La postérité, en lisant ce fait dans l'histoire de l'art de notre temps, aura peine à le croire.

[1] On peut en juger d'après la gravure de la sainte Cécile, récemment faite par Gandolfi, ou celle publiée en France par Desnoyers, à ce qu'il nous semble.

tion du paganisme. On regrette de ne pas trouver ici un mot sur un élève de Francia, Timoteo Viti ou delle Vite; auteur d'une Madeleine pénitente (à la Pinacothèque) dont la pudeur et la ferveur forment un noble contraste avec les affreuses profanations dont ce sujet a été accablé depuis la renaissance. Ce serait aussi la place naturelle de quelques renseignemens sur les grands maîtres de la primitive école de Ferrare, Costa, Mazzolini et Panetti, dignes rivaux du délicieux Francia [1].

Après avoir examiné ainsi les résultats de l'influence du Pérugin au dehors, M. Rio revient à ses disciples en Ombrie même. Puisqu'il a honoré de ses éloges Gerino de Pistoja, et Paris Alfani, qui en sont, selon nous, bien indignes, on ne conçoit pas pourquoi il a omis Sinibaldo Ibi, dont on voit un si beau Saint-Antoine à San-Francesco de Pérouse, et surtout Giannicola Manni, dont le tableau vraiment sublime forme avec la Madone de Pinturicchio, si justement appréciée par l'auteur, le plus bel ornement de la petite mais délicieuse galerie de Pérouse [2]. Les ouvrages de Pinturicchio ont été traités avec soin et prédilection par M. Rio, surtout ses fresques exquises de Sainte-Marie du Peuple, « la première église que l'étranger salue en entrant dans Rome. » Nous lui reprochons seulement trop de sévérité pour les œuvres de ce pauvre Pinturicchio à Spello, et l'oubli complet de la *Cappella Bella* peinte par lui dans cette petite ville, et où dans une *Nativité*, il a eu la belle idée de montrer sur les langes qu'un Séraphin apporte à l'en-

[1] Cette lacune a été depuis comblée par un excellent opuscule de M. Camillo Lederchi, sur l'ancienne école ferraraise, dont nous parlerons dans l'appendice n° 3.

[2] Le directeur de cette galerie, M. Sanguinetti, est du très petit nombre des Italiens qui aiment, comprennent et pratiquent la peinture catholique.

fant divin, l'empreinte prophétique de la croix. Nous avons dit plus haut pourquoi nous étions plus indulgent que M. Rio pour la vieillesse des grands peintres chrétiens : nous préférons la vieillesse de Pinturicchio au progrès de Raphaël.

Nous ne dirons rien de ce Signorelli, renégat de l'école mystique, qui poussa l'amour de l'anatomie jusqu'à l'étudier sur le cadavre de son propre fils : mais nous nous hâterons d'arriver à Raphaël, le plus illustre des élèves du Pérugin. Nous admettrions volontiers avec M. Rio qu'il a porté l'art chrétien à son plus haut degré de perfection, si nous n'étions attristés et révoltés, même en présence de ses chefs-d'œuvre les plus purs, par la pensée de sa déplorable défection. Il est certain que nul n'a réuni à un si haut point que lui toutes les qualités les plus variées, pendant les dix premières années de sa carrière : mais c'est justement parce qu'il a le mieux conçu et le mieux pratiqué la sainte vérité, qu'il est plus coupable d'avoir volontairement embrassé des erreurs profanes. Quoique les tableaux de sa première manière soient les plus beaux du monde, on ne doit pas dire qu'il a été le plus grand des peintres, pas plus qu'on ne pourrait dire qu'Adam a été le plus saint des hommes, parce qu'il a été sans péché dans le Paradis. M. Rio analyse avec une attention parfaite les principales œuvres de Raphaël depuis l'an 1500 où il se fit l'élève du Pérugin, jusqu'au moment où il renonça aux traditions ombriennes pour fonder l'école *Romaine*[1]. Il établit une foule de rapports très précieux entre les circonstances extérieures de la vie de Raphaël, ses amitiés, les lieux qu'il

[1] On est encore si peu familiarisé en France avec la première manière (c'est-à-dire la manière chrétienne) de Raphaël, que nous nous souvenons d'avoir lu dans la *Revue de Paris* du 10 octobre 1836 un article signé L. Thoré, dont l'auteur paraît stupéfait de ce qu'un tableau de Raphaël, daté de 1506, ait pu exciter son admiration. Qu'aurait donc dit cet écrivain devant le Crucifiement du cardinal Fesch, qui est de 1503, et le *Sposalizio*, qui est de 1504 ?

visita et ses ouvrages. Il commence par le *Sposalizio*, et finit à la *Dispute du Saint-Sacrement* : ce sont les deux termes extrêmes du génie chrétien de Raphaël, et on peut le dire, les deux plus merveilleuses productions de la peinture. Mais croirait-on que le *Sposalizio*, cette œuvre heureusement popularisée en France par la belle gravure de Longhi, cette œuvre, comme dit M. Rio, *à la fois naïve et sublime*, est si peu comprise à Milan qui a le bonheur de la posséder, que les fins connaisseurs de cette ville disent que c'est un tableau d'apprenti, et regrettent les 40,000 fr. qu'il a coûté. Nous n'essaierons pas de suivre M. Rio dans son examen qui mérite une lecture approfondie. Nous regrettons qu'il n'ait pas fait mention des Madones Alfani et Contestabile à Pérouse, et qu'il ait parlé si légèrement du petit tableau du comte Tosi à Brescia, qui représente notre Seigneur à mi-corps, le doigt sur la plaie de son côté, et disant à ses disciples *Pax vobis* : jamais Raphaël n'a mieux réussi dans la tête du Christ [1]. M. Rio a commis, ce nous semble, une erreur grave en disant que le premier tableau fait par Raphaël après le *Sposalizio*, la sublime *Incoronazione* du Vatican, a été terminé vingt ans plus tard par Jules Romain et le Fattore. Dans ce délicieux tableau [2], tout est d'un seul jet, et ce jet s'élance des sources les plus limpides de l'art mystique : rien n'indique l'attouchement impur de Jules Romain. M. Rio l'a sans doute confondu avec le tableau voisin, dit la *Madona di Monte Luce*, qui représente le même sujet, œuvre conjointe de ces deux élèves dégénérés de Raphaël, mais à laquelle le génie du Raphaël

[1] Ce petit chef-d'œuvre, très peu connu, a été parfaitement gravé par M. Grüner, pour la traduction italienne de la vie de Raphaël, par Quatremère de Quincy, ainsi que pour l'ouvrage publié récemment par M. Passavant, en Allemagne, sur les travaux de Raphaël.

[2] Gravé à Dresde, par Stolzel, en 1832, mais avec trop de dureté.

péruginesque est complétement étranger. Il a omis aussi, on ne sait pourquoi, le chef-d'œuvre de la galerie du Vatican, le *Presepe della Spineta*, que l'on croit être le fruit du travail réuni du Pérugin, de Pinturicchio et de Raphaël. Il serait fort difficile de distinguer la part de chacun : mais on peut dire hardiment que s'ils y ont tous trois travaillé, ils s'y sont tous trois surpassés. La Vierge dite du duc d'Albe, dont M. Rio dit avec raison que « nul tableau n'est plus propre à « exalter les âmes pieuses qui veulent méditer sur les mys-« tères de la Passion, » naguère à Londres, chez le généreux M. Coesvelt, vient de passer à Pétersbourg, et est par conséquent perdue pour l'Europe catholique et civilisée. Le rapprochement entre la *Dispute du Saint-Sacrement* et le poème du Dante, est naturel et juste : cette fresque est en effet un véritable poème en peinture. Pourquoi faut-il qu'aussitôt après l'avoir terminée, Raphaël ait cédé aux suggestions du serpent? Comme dit notre auteur, « le contraste est si frappant entre le style de ses premiers ouvrages et celui qu'il adopta dans les dix dernières années de sa vie, qu'il est impossible de regarder l'un comme une évaluation ou un développement de l'autre. Évidemment il y a eu solution de continuité, abjuration d'une foi antique en matière d'art, pour embrasser une foi nouvelle. » Cette foi nouvelle n'est autre que la foi au paganisme et au matérialisme, qui a eu pour révélation les fresques de l'histoire de Psyché, et la Transfiguration.

M. Rio remet à un autre moment l'histoire de cette grande chute pour nous donner celle de la croisade prêchée par Savonarole contre l'invasion du paganisme dans la société et surtout dans l'art. Cet épisode, qui occupe tout le chapitre VIII, est peut-être la partie du livre qui fait le plus d'honneur à l'auteur ; ou plutôt ce chapitre fait à lui seul un beau livre. Nous ne tenterons pas d'analyser ce récit plein de mouvement, d'éloquence et de raison, qui initie le lecteur à

la crise la plus importante de l'histoire de l'art et de la poésie chrétienne. Mais ce n'est pas seulement à l'histoire de l'art, c'est à l'histoire religieuse en général que M. Rio a rendu un service essentiel, en pulvérisant les mensonges à l'aide desquels les protestans et les philosophes ont jusqu'à présent exploité le rôle joué par Savonarole au profit de leurs haines contre l'Église romaine. Tout dernièrement encore un professeur de théologie luthérienne (si tant est qu'il y ait encore une théologie luthérienne) à Iéna, M. Meyer, a publié un gros volume où il cherche à démontrer que Savonarole était le digne précurseur de Luther, et même son rival sur plusieurs points. D'un autre côté, dans le siècle dernier, les jansénistes italiens, imbus des doctrines que Joseph II rendit si fatales à l'Église et à la société, publièrent plusieurs écrits contre lui, comme rebelle à l'autorité légitime et paternelle des Médicis, rebelle au nom du fanatisme, comme l'étaient les Belges contre Joseph II. M. Rio a réhabilité les opinions religieuses et politiques de ce grand homme; il a prouvé que son catholicisme était aussi pur que sa politique était sage et éloignée de la démagogie qu'on lui impute; il a reconquis pour l'Église la gloire et le génie de Savonarole. Qu'il en soit béni! Aussi bien est-il impossible de lire ce chapitre sans éprouver la plus vive sympathie à la fois pour le héros du récit et pour le narrateur, car on sent que l'un n'est compris que grâce aux efforts de l'autre. Il a fallu que M. Rio vînt compulser avec un soin scrupuleux le recueil déjà si rare des sermons de Savonarole pour en retirer les admirables invectives de l'apôtre chrétien contre le classicisme corrupteur de l'éducation, contre le paganisme avec tous ses souvenirs antiques, ses héros profanes, sa littérature obscène et son art voluptueux; en même temps qu'une théorie du beau chrétien, qui avait une bien autre originalité, une bien autre profondeur que toutes les trivialités qu'on répétait servilement alors d'après Aristote et

Quintilien. On conçoit le soulèvement qu'il dut exciter contre lui dans une société où la découverte d'un manuscrit grec ou latin était regardée comme un des plus grands bienfaits du ciel, et où l'on osait mettre sur les autels les portraits des courtisanes les plus célèbres en guise de Madones; aussi, malgré le pur enthousiasme qu'il inspira à la jeunesse, et dont M. Rio raconte les résultats avec tant de charme, malgré l'influence toute puissante qu'il exerça sur les savans, les guerriers et les plus grands artistes de son siècle, Pic de la Mirandole, Salviati, Valori, Lorenzo di Credi, Fra Bartolommeo, Luca della Robbia, Cronaca, il succomba sous les efforts réunis des vieux débauchés, des professeurs de littérature païenne, et surtout des banquiers et des usuriers, qui ne voulaient pas se laisser enlever, par l'influence de la religion, le gouvernement des affaires publiques. M. Rio ne le suit pas jusqu'à sa catastrophe; s'il l'avait fait, il aurait certes reconnu que, dans les derniers temps de sa vie, Savonarole manqua lui-même de cette humilité et de cette modération qui donnent la victoire. Mais notre auteur n'a pas oublié la noble justice rendue à la victime du paganisme par la cour de Rome; justice qui ne fut pas tardive puisque l'on voit, dix ans après sa mort, Raphaël le représenter parmi les docteurs de l'Église, dans la fresque du Saint-Sacrement, avec l'autorisation de Jules II, successeur immédiat d'Alexandre VI qui l'avait condamné.

Nous regrettons que M. Rio n'ait pas cité ou analysé quelques uns des nombreux poèmes de Savonarole, qui sont en manuscrit à la Magliabecchiana, et dont plusieurs ont été publiés par Meyer. Il eût été bon aussi de rappeler l'influence qu'exercèrent ses sermons sur Benvenuto Cellini, comme celui-ci nous le raconte avec son énergie habituelle [1]. Benvenuto, malgré ses excès en tout genre et la direction ex-

[1] Voyez *Vita di Cellini*, édit. de Tassi, t. II, p. 1, et aussi t. I, p. 65.

clusivement païenne de son talent, avait conservé une foi très fervente, et par tout l'ensemble de son caractère, il nous paraît avoir été le dernier représentant de la dignité et de l'indépendance de l'artiste du moyen âge.

Fidèle à la distinction fondamentale de son ouvrage, M. Rio, dans son chapitre IX, sépare et juge les peintres de Florence qui, au commencement du seizième siècle, se lancèrent à pleines voiles dans le naturalisme, et ceux qui, dominés par le souvenir de Savonarole, formèrent une nouvelle école purement religieuse. Lorenzo di Credi occupe la première place parmi ceux-ci. Le tableau qu'on voit de lui au Louvre peut donner une idée de son genre, quoique la Vierge y soit inférieure à son type habituel si pur et si tendre à la fois, qu'on le place volontiers à côté de ceux du Pérugin et de Francia. Fra Bartolommeo fut plus enthousiaste que tout autre de Savonarole, et il eut, comme Lorenzo di Credi, la gloire de ne jamais vouloir traiter des sujets profanes; mais nous ne saurions partager l'admiration que ses œuvres inspirent à M. Rio, si ce n'est pour le tableau de l'église S. Romano à Lucques, qui représente sainte Madeleine et sainte Catherine de Sienne au pied de Notre-Seigneur crucifié [1]. Ridolfo Ghirlandajo, nourri à l'école de Savonarole, ami de Fra Bartolommeo et de Raphaël pendant la jeunesse de celui-ci, resta fidèle jusqu'au bout aux inspirations chrétiennes, en les parant d'un coloris plus suave et plus harmonieux peut-être que celui de tout autre maître florentin. On peut en juger d'après l'*Incoronazione* qui est au Louvre et qu'il fit à dix-neuf ans; il mourut en 1560; il fut le dernier des peintres chrétiens. Nous ne suivrons pas M. Rio dans l'examen détaillé qu'il fait des peintres na-

[1] Il ne faut pas confondre ce tableau avec celui du même auteur dans la même église, qui représente la Madone de la Miséricorde : celui-ci est selon nous bien inférieur, surtout pour le type de Marie.

turalistes de la première moitié du seizième siècle, Piero di Cosimo, Mariotto Albertinelli, André del Sarto et le Pontormo; ils excellaient tous plus ou moins dans le coloris, « cet élément subalterne de la peinture », mais ils n'eurent jamais une inspiration purement et profondément chrétienne, si ce n'est André del Sarto dans deux ou trois fresques de la vie de saint Philippe Benizzi à l'*Annunziata*. Nous ne concevons même pas comment M. Rio a eu le courage de s'étendre si longuement sur ces peintres de a décadence, lui qui a été si avare de détails sur les œuvres de Fra Angelico. Il est vrai que dans ses pages on trouve des renseignemens très significatifs sur la vie de ces hommes; et l'on peut en déduire *à priori* un jugement très sûr quant au caractère de leurs ouvrages. On y voit toute la honteuse histoire d'André del Sarto, qui escroquait de l'argent à François Ier et peignait sa femme grosse en guise de Madone. On y voit que Mariotto mourut de débauche à la fleur de l'âge, et que Pierre di Cosimo aimait tellement la nature qu'il cherchait à s'inspirer « dans le voisinage des hôpitaux, près « des murs où les malades avaient l'habitude de cracher « depuis des siècles, et devant des découpures et des ondula- « tions de toute forme et de toute couleur il restait quelque- « fois des heures entières en contemplation, à moins qu'il « ne vînt à entendre le son des cloches ou le chant des moi- « nes, car il aurait fui à l'autre extrémité de Florence pour « échapper à ce double supplice ». Cet *artiste* avait, à ce qu'il paraît, les mêmes répugnances que certains esprits éclairés de nos jours.

L'école *naturaliste mixte*, c'est-à-dire encore mêlée de quelques élémens religieux et poétiques, s'éteignit avec le Pontormo, pour faire place à l'école *naturaliste pure* des Allori et des imitateurs de Michel-Ange, dont il doit être question dans une partie ultérieure de l'ouvrage.

Nous voici arrivés au chapitre X^e^ et dernier de ce pré-

cieux volume ; il traite de l'école vénitienne primitive et de ses branches collatérales dans diverses villes des possessions de Venise. Il nous semble que ce chapitre, avec celui qui renferme le magnifique épisode de Savonarole, est la partie de son livre que l'auteur a traitée avec le plus d'amour, et nous lui en savons d'autant plus gré que ces deux sujets n'ont pas même été effleurés jusqu'ici, pas même par la scrupuleuse pénétration des Allemands. Après quelques considérations préliminaires, un peu trop sévères selon nous, sur le dialecte si gracieux de Venise, M. Rio établit que la poésie chrétienne n'a revêtu à Venise que les seules formes de la légende et de l'art; il nous dit que la poésie légendaire de Venise est plus riche qu'aucune autre du monde dans ses variétés. Nous croyons cette assertion singulièrement exagérée, mais nous espérons qu'un jour M. Rio essaiera de la justifier en nous initiant à la connaissance de ces trésors, et en les comparant avec les richesses légendaires du monde germanique et du reste de l'Italie. Passant de suite à la forme de l'art, il juge rapidement l'empire passager de l'école byzantine, frappée là comme ailleurs d'une heureuse stérilité. Les travaux de Giotto à Padoue, trop légèrement appréciés par M. Rio, comme nous l'avons dit plus haut, y enfantèrent une école dont le plus beau monument se trouve au Baptistère de cette ville. Nous avouons que la coupole de cet édifice qui représente la Gloire céleste, peinte par Giusto et Antoine de Padoue, avec la foi sévère et naïve de cette heureuse époque, nous paraît un spectacle beaucoup plus radieux que les savans raccourcis des coupoles du seizième siècle que M. Rio leur compare. Guariento, condisciple des peintres du Baptistère, se distingua d'eux par l'originalité de ses productions; c'est lui qui fit à Venise le premier tableau à la fois religieux et national dont l'histoire ait gardé le souvenir, qui représentait la Sainte Vierge inaugurée par Jésus-Christ comme Reine de Venise; et de plus,

comme symbole de la fraternité qui devait régner entre les citoyens, saint Antoine et saint Paul partageant dans le désert le pain qui leur était envoyé du ciel. Ce tableau a malheureusement péri ; mais comme dit fort bien l'auteur, « tout « l'avenir de la peinture vénitienne était là, tout son cycle « lui était tracé d'avance..... c'est-à-dire l'élément religieux « et mystique planant au dessus de l'élément social et pa« triotique. » M. Rio nomme parmi les élèves de Guariento, Avanzi, auteur des belles fresques de la chapelle Saint-Félix *al Santo* de Padoue. Ce Giacomo Avanzi de Bologne, doit être le même, si nous ne nous trompons, que celui qu'a cité plus haut M. Rio, comme disciple de Vital, dans l'ancienne école de Bologne ; ses œuvres sont dignes de cette illustre origine. Mais dès le commencement du quinzième siècle, une déviation funeste eut lieu au sein de cette brillante école de Padoue, sous la direction de Squarcione et plus encore de son élève le célèbre Mantegna, tous deux épris du plus aveugle enthousiasme pour l'art antique. Devenu plus tard beau-frère de Jean Bellini, il améliora son style et son goût. M. Rio cite plusieurs de ses travaux qui portent l'empreinte de ce progrès ; notamment les deux tableaux de la galerie du Louvre, objets de l'admiration si prononcée de Frédéric Schlegel. Mais Mantegna ne réussit point à former des élèves dignes de lui (sauf toutefois Monsignori, qui doit compter de droit parmi les mystiques) ; aussi Venise eut-elle le mérite d'éviter tout contact avec cette école païenne, elle aima mieux se mettre en communication avec l'école pure et mystique de l'Ombrie. Carlo Crivelli, l'un de ses plus anciens peintres, dont on voit de si beaux tableaux à la galerie de Milan, alla se former à Fabriano, tandis que Gentile da Fabriano, dont nous avons parlé plus haut, vint en 1420 à Venise y fonder l'école des Bellini. Il reste encore dans cette ville un monument curieux de ses relations avec Venise, dont M. Rio n'a pas parlé ; c'est une très belle *Ado-*

ration des Mages, dans la galerie de M. Craglietta; les costumes orientaux y sont fidèlement reproduits, et on y voit des inscriptions en caractères regardés comme indéchiffrables, jusqu'à ce qu'un jeune savant français, M. Eugène Boré [1], y eût reconnu des paroles arméniennes. Gentile da Fabriano avait, selon la tradition vénitienne, accompagné le patricien Zeno dans son ambassade en Perse, et ce tableau était sans doute destiné à commémorer pieusement cet aventureux voyage. On le verra avec intérêt, en attendant qu'il passe entre les mains de quelque riche Anglais qui l'enfermera dans un castel de province, où le propriétaire en fera valoir non pas la beauté, mais le prix, aux yeux ennuyés de quelques fashionables. Tel a été, depuis un demi-siècle, le sort de bien des chefs-d'œuvre.

A côté de l'influence de l'école ombrienne vient se placer tout naturellement celle de l'Allemagne, où florissait à cette époque l'admirable école de Van-Eyck et de Hemmeling. Venise possédait autrefois un grand nombre de productions de ces princes de l'art germanique. On y voit encore le Bréviaire *unique* par la beauté de ses miniatures, peintes par Hemmeling. Un certain Jean d'Allemagne, que l'on trouve souvent comme collaborateur des Vivarini, venait sans doute du Bas-Rhin. Nous reprocherons une dernière fois à M. Rio la froideur et l'injustice avec laquelle il parle de cette famille des Vivarini, qui a si bien mérité de l'art chrétien, et que tous les véritables amis de cet art ne peuvent manquer de chérir en apprenant à connaître leurs ouvrages. Nous n'hésiterons pas à les regarder comme les véritables pères de la peinture catholique à Venise. Nous citerons parmi les chefs-d'œuvre de ces peintres le *Couronnement de la Vierge,* signé *Jean* et *Antoine Vivarini,* 1444, qui est à

[1] Auteur d'une notice récemment publiée sur Saint-Lazare, société religieuse des Arméniens.

San-Pantaleone de Venise, et qui peut servir de type à ce beau sujet, tant ils ont tiré parti de tous les motifs que leur fournissait la tradition; puis une très belle *Ancona* (ou rétable) d'Antonio et Bartolommeo de Murano, en 1450, à la Pinacothèque de Bologne, où l'on voit Marie couronnée par les Anges, tandis qu'elle semble protéger de ses mains jointes et de son tendre regard le sommeil de son divin Enfant endormi sur ses genoux; enfin et surtout le grand tableau qui est à l'entrée de l'Académie de Venise, et qui semble en quelque sorte la bannière patronale de la ville. C'est Marie, dont le visage offre une expression ineffable de mélancolie et d'innocence à la fois; elle porte dans ses bras l'Enfant Jésus, qui tient une grenade fleurie; elle est sur un trône recouvert d'un baldaquin, que soutiennent quatre anges à grandes ailes enflammées, et qui regardent d'un air triomphant; à droite et à gauche sont les quatre docteurs de l'Eglise; l'ensemble est d'un grandiose complet et d'une beauté rare. Le catalogue de l'Académie l'attribue à Jean et Antoine de Murano, mais Ridolfi, le plus ancien historien des artistes vénitiens, le désigne de la manière la plus formelle (p. 18) comme étant de Jacopello Flore, qui florissait en 1420, et dont l'on voit à S. Francesco della Vigna une bien belle madone. Selon un type assez fréquent dans la primitive école vénitienne, elle adore son enfant étendu sur ses genoux, en lui faisant comme un dais de ses mains jointes[1].

M. Rio reléguant les pauvres Vivarini dans leur île solitaire de Murano, croit que l'école vénitienne a été le produit de l'assimilation de tous les bons élémens des diverses écoles ultramontaines et italiennes. Le grand mouvement de l'art y est commencé, selon lui, par les deux frères Bellini, Gentile et Jean. Il ne reste rien des quatorze grandes fres-

[1] Quadri attribue ce tableau à Fra Antonio de Negreponte.

ques qu'ils eurent l'honneur de peindre dans le palais ducal, lesquelles représentaient l'histoire d'Alexandre III et de Frédéric Barberousse à Venise, et que M. Rio nomme les quatorze chants de l'épopée nationale de la république ; mais l'Académie des Beaux-Arts nous a conservé assez de tableaux de Gentile pour nous mettre à même de le juger, surtout la magnifique *Procession de la vraie Croix sur la place Saint-Marc*, qui est comme une apparition de la splendeur catholique de l'ancienne Venise, et que le pieux artiste a signé ainsi :

Gentilis Bellinus amore incensus crucis, 1496.

Quel beau temps cependant pour des chrétiens, que celui où le génie proclamait sa foi en signant son chef-d'œuvre de ces mots simples et sublimes : *Un tel, enflammé de l'amour de la croix !* Quant à son frère Jean Bellini, les églises et les galeries de Venise sont pleines de ses tableaux; M. Rio en signale les plus beaux avec beaucoup de détails et en les comblant d'éloges. Nous aussi nous admirons beaucoup Jean Belin, surtout pour la pureté de son imagination[1] et la gravité grandiose de tous les personnages mâles; mais nous ne pouvons aimer le type de ses vierges, malgré leur mélancolie prophétique. En général il nous semble que toute l'école vénitienne, à l'exception des Vivarini, a échoué le plus souvent dans ses représentations de la Sainte Vierge. Nous ne connaissons guère qu'une seule madone vraiment belle, par Cima de Conegliano, dans la collection Barbini. Ce Cima de Conegliano nous paraît être le plus grand peintre de l'école chrétienne de Venise; du moins son tableau

[1] Il faut dire à la gloire de Venise, comme à celle du peintre qu'on ne trouve pas un seul tableau païen ou mythologique parmi tous ceux que les patriciens de Venise firent exécuter à Jean Belin; et cela de 1460 à 1515, à une époque où Florence et Rome étaient inondées par le paganisme.

de *Saint Thomas et de Notre-Seigneur,* à l'Académie, surpasse en éclat et en majesté tous les autres. Mais M. Rio nous rappelle ses rivaux, qu'il est bien doux d'admirer de nouveau dans ces éloquentes pages où ils sont pour la première fois appréciés et compris; tels sont Basaïti, dont le Christ mort, étendu entre deux anges qui contemplent ses plaies, est peut-être le plus pathétique des tableaux de Venise; puis Carpaccio, qui se consacra surtout aux sujets légendaires, et dont l'histoire de saint Jérôme et de saint George à San Giorgio degli Schiavoni, et surtout la magnifique série des huit tableaux de la légende de sainte Ursule à l'Académie, peuvent passer pour des chefs-d'œuvre de ce genre. M. Rio a oublié ses figures isolées de saint Martin à S. Giovanni in Bragora, et de saint Etienne à la galerie de Milan, où il nous paraît avoir atteint l'idéal de la beauté chrétienne chez les hommes; aussi conçoit-on la touchante épitaphe que lui a consacrée le vieil historien Ridolfi: *Pianto dai cittadini, sorrise nelle beate stanze del cielo* [1]. Ces trois peintres, Cima, Basaïti et Carpaccio, étaient élèves de Jean Belin, et quoi qu'en dise M. Rio, nous estimons qu'ils ont été bien plus richement dotés que leur maître en poésie chrétienne; mais à celui-ci appartient la gloire incontestable d'avoir fondé une école qui sut maintenir jusqu'au milieu du seizième siècle, c'est-à-dire plus long-temps qu'aucune autre, les traditions de l'art chrétien, et conquérir le suffrage populaire, malgré la dangereuse rivalité de Giorgione et du Titien. Contemporains ou successeurs des peintres que nous venons de louer, Mansueti, Catena et les deux Santa Croce, ont orné Venise d'un grand nombre de travaux qui sont décrits par M. Rio de la manière la plus satisfaisante. Il ne se plaindrait plus de la rareté des tableaux

[1] Il fut pleuré par ses concitoyens, tandis qu'il souriait au sein de la béatitude céleste.

de Francesco Santa Croce, l'aîné des deux, s'il avait pu voir le Musée Correr ouvert l'année dernière, légué par son fondateur à la pauvre Venise, comme une légère compensation pour tant de pertes, et où l'on voit un assez grand nombre des productions de cet excellent artiste. Ne serait-ce pas à lui qu'il faudrait aussi attribuer le beau tableau du transept des *Frari,* qui représente la Sainte Vierge recueillant ses cliens sous son manteau, dont deux anges étendent les pans autant que possible, tandis que deux autres anges couronnent leur Reine, qui porte son divin Enfant au milieu de sa poitrine, dans une espèce de médaillon; disposition assez fréquente dans la peinture et la sculpture vénitiennes: cette œuvre capitale, surtout remarquable par l'expression grave et pure du visage de Marie, figure bien dans l'église qui porte le titre de *Sainte Marie la Glorieuse des Pauvres Frères Mineurs* [1]. Quant à Jérôme Santa Croce, il s'est illustré par un tableau de saint Thomas de Cantorbéry [2], qui répond pleinement à l'idée qu'on peut se faire de ce grand saint, et certes c'est beaucoup dire.

Mais ce ne fut pas à Venise seulement que l'influence de Jean Belin s'exerça d'une manière si heureuse; elle s'étendit sur toutes les villes du patrimoine de saint Marc, depuis le Frioul jusqu'aux frontières du Milanais, et malgré la redoutable concurrence des écoles de Mantegna et de Leonardo da Vinci; Bergame surtout lui donna, dans Cariano et Previtali, des élèves dignes de lutter avec ceux qu'il avait trouvés à Venise même. Trévise produisit Pennachi, célèbre par ses grandioses plafonds à Murano et à Venise; puis Bissolo, dont on voit à l'Académie *Jésus-Christ donnant à sainte Catherine de Sienne le choix entre la couronne de reine et la couronne d'épines;* tableau dont l'exécution est aussi

[1] *Santa Maria Gloriosa de' Frari.*

[2] A l'église Saint-Sylvestre de Venise.

belle que l'idée. Enfin le Frioul eut tout une école locale, fondée par le disciple chéri de Jean Belin, et restée toujours fidèle aux traditions chrétiennes.

M. Rio s'arrête au moment où le dualisme du bon et du mauvais principe cesse dans l'école vénitienne, envahie exclusivement par les disciples de Giorgione, du Titien et de la satanique influence de l'Arétin. Il lui suffit d'avoir constaté que la prééminence universellement reconnue de l'école vénitienne pour le coloris, a été fondée par les anciens maîtres catholiques que nous venons d'énumérer. Selon lui, les trois dons qui constituent la perfection dans la peinture, se répartissent entre les trois grandes écoles d'Italie de la manière suivante : à l'école florentine, l'excellence du dessin, la science des contours et des formes ; à l'école ombrienne l'expression des pieux élans et des pures affections de l'âme ; enfin à l'école vénitienne, la perfection du coloris. Cette distinction, peut-être trop absolue, est suivie de considérations très ingénieuses sur l'analogie de l'harmonie musicale avec celle des couleurs, analogie rendue incontestable par de précieux détails biographiques sur le goût prononcé de tous les peintres grands coloristes pour la musique.

A la suite de cette partie *pittoresque* de son chapitre, l'auteur se trouve naturellement amené à juger le caractère national et les destinées de cette Venise où l'art chrétien avait survécu plus long-temps que partout ailleurs. On nous permettra de ne pas passer sous silence, en terminant cette longue analyse, l'un des morceaux les plus frappans de ce beau volume. C'a été pour nous une trop vive satisfaction que de voir ce grand sujet de l'histoire de Venise enfin traité, ne fût-ce qu'en passant, par une plume catholique, qui puisse nous reposer un peu de ces invectives éternellement répétées contre la politique vénitienne, le conseil des Dix, l'inquisition, et ainsi que des déclamations non moins ba-

nales sur la beauté et la décadence de Venise, faites par des gens qui n'ont pas même soupçonné la véritable source de cette immortelle beauté. Mais on ne conçoit que trop l'inimitié des uns et l'inintelligence des autres, quand on se reporte à cette dévotion si patente, si populaire, si *nationale,* dont tant de monumens sont encore debout, même dans la Venise découronnée et dépeuplée de nos jours, et qui frappent tout d'abord et bon gré mal gré l'observateur. Quand on voit non seulement dans les églises, mais dans tous les édifices publics; non seulement dans les monumens de l'art primitif, mais dans ceux des seizième et dix-septième siècles, tous ces doges, ces sénateurs, ces représentans divers du pays et de la puissance publique, tous agenouillés devant la sainte Vierge, le lion de Saint-Marc, ou la croix du Nazaréen, tous proclamant ainsi que le catholicisme était le principe suprême et fondamental de l'existence de Venise; on comprend fort bien l'impression désagréable qui doit résulter de cette vue dans l'esprit des savans et des historiens modernes, et la répugnance qu'ils ont dû en déduire pour un gouvernement semblable; on se figure leur dépit de ne pouvoir concilier, malgré toutes leurs lumières, l'existence des merveilleux chefs-d'œuvre de cette cité avec la superstition et le fanatisme si enracinés et si effrontément avoués dans cette malheureuse république. M. Rio, animé par d'autres intentions et éclairé par une autre lumière que celle dont s'enorgueillissaient les écrivains qui l'ont précédé, M. Rio nous montre Venise sous un tout autre point de vue : il établit comme résultat de ses recherches que Venise a conservé plus long-temps que Rome et Florence, dans sa vie publique comme dans son école de peinture, l'empreinte religieuse qui distingue particulièrement les républiques italiennes au moyen âge. « Venise, » dit-il, « a « été la plus chrétienne des républiques » ; et à ce propos il s'élève avec une trop juste indignation, non moins contre

les calomnies du rationalisme moderne, que contre « la hon« teuse négligence avec laquelle les chrétiens ont livré leur « propre héritage aux écrivains soi-disant philosophes » (p. 529). Il montre Venise, placée comme la Pologne et l'Espagne, en sentinelle avancée de la chrétienté contre les Barbares; il énumère quelques unes des gloires du pavillon vénitien, celui de tous « qui, chrétiennement parlant, a laissé les plus « honorables souvenirs. » Il rappelle à la fin du dix-septième siècle les Mocenigo, les Morosini, dignes rivaux de Sobieski dans cette dernière des croisades, « à laquelle les « grandes puissances européennes assistaient avec une stu« pide indifférence, toutes fières de se trouver à jamais « guéries de l'enthousiasme religieux. » A propos de cette inscription du palais Vendramin, *non nobis, Domine, sed nomini tuo da gloriam*, il constate la durée de la noble habitude, dont nous parlions tout à l'heure, qu'avaient conservée pendant tout le seizième siècle les souverains et les généraux de Venise de faire honneur de leurs victoires à Marie, et de se faire peindre à genoux devant la sainte Vierge. Après avoir rappelé le grand nombre de saints personnages canonisés par l'Eglise, parmi l'aristocratie vénitienne des premiers siècles, et ces doges Trevisani et Priuli, plaçant la plus fervente piété sur le trône, comme pour consoler Venise chrétienne de la scandaleuse présence de l'Arétin, il nous cite sur diverses familles illustres de la république des particularités dignes d'être à jamais consacrées dans l'histoire catholique; enfin, comme pour rendre à Venise une dernière justice, à l'occasion de sa déplorable chute, il insiste sur l'attachement et les regrets que lui témoignèrent en ce moment suprême les provinces qu'elle avait conquises et réunies à son empire. Il aurait pu citer la conduite généreuse de Bergame sous le noble Ottolini, celle de Vérone, Trévise et autres villes de terre-ferme; mais se portant à l'autre extrémité des possessions vénitiennes, il s'est

borné à citer textuellement les adieux de la ville de Péraste en Dalmatie, à la glorieuse bannière de Saint-Marc. Cette admirable effusion de piété et de reconnaissance nationale est une noble et digne péroraison du chapitre sur Venise et de cette partie du travail de M. Rio.

En lisant ces dernières pages de son volume, où il déploie une connaissance si approfondie et une appréciation si catholique et si juste de l'histoire de Venise, en les rapprochant de son admirable chapitre sur Savonarole, nous avons été presque tenté de regretter que M. Rio, au lieu de se borner à l'étude des arts, n'eût pas consacré son âme et son talent à l'histoire politique et religieuse de Venise ou même de l'Italie en général. Ce dernier sujet, le plus beau peut-être qu'il y ait au monde, était digne de son zèle pour la vérité et de son enthousiasme pour la foi. Nous posséderions alors un travail bien essentiel à notre jeunesse, aujourd'hui réduite à avoir recours aux perfides sophismes d'un Saint-Marc, à l'hostilité voltairienne d'un Sismondi, pour se donner un aperçu d'une histoire plus travestie, plus maltraitée que ne l'a été peut-être celle même de la France [1].

Du reste, tout en nous associant de bon cœur à l'enthousiasme et à la sympathie de M. Rio pour Venise, nous de-

[1] Comme s'il entrait dans les vues de la Providence que l'Allemagne, patrie de la réforme, devînt de nos jours la patrie de la régénération de la science historique, c'est encore un écrivain allemand et protestant, M. Léo, professeur à l'Université de Halle en Saxe, qui, dans son *Histoire des Etats d'Italie,* 5 vol. in-8°, 1830-1834, a été le premier à envisager l'élément catholique de l'histoire d'Italie, à rendre justice au caractère personnel de quelques souverains pontifes, enfin à montrer comment les réformes irréligieuses et arbitraires de Joseph II, de Léopold en Toscane, de Tannucci à Naples, avaient frayé le chemin du carbonarisme et de la révolution. Nous lui devons cet hommage, malgré ses récentes hostilités contre la liberté de l'Eglise en Allemagne.

vons cependant faire quelques réserves à son admiration exclusive, et nous établirons une distinction plus tranchée qu'il ne l'a faite entre la belle et pieuse Venise des Pisani et des Dandolo, et la Venise savante et opulente des siècles postérieurs. Nous ne croyons pas que l'influence du néo-paganisme des Médicis ait été aussi tardive et aussi faible à Venise qu'il le dit. Cela peut être vrai pour la peinture, et encore partiellement; cela ne l'est certes point pour la sculpture et l'architecture. Les principes de l'architecture chrétienne y ont été répudiés tout aussitôt que dans le reste de l'Italie; et certes le gouvernement qui permettait à Sansovino d'introduire dans sa fameuse porte de bronze de l'église de Saint-Marc le portrait de l'infâme Aretin, avait une bien étrange idée de la liberté religieuse en fait de sculpture. N'est-ce pas lui aussi qui, sur la *Loggia,* au pied de la grande tour de St-Marc, ne rougit pas de faire représenter sous la figure de Jupiter et de Vénus les royaumes de Candie et de Crète, conquis et si glorieusement défendus au nom de la foi du Christ. Nous nous souvenons même d'un certain tombeau de Benedetto Pesaro à l'église des Frari, qui date de 1503, et où ce guerrier est représenté avec la Madone au dessus de sa tête, et le dieu Mars tout nu à ses côtés. Nous ne croyons pas avoir jamais rencontré en Italie une profanation d'une date aussi reculée. Ce qui est plus grave, et ce que M. Rio paraît avoir perdu de vue, c'est la conduite trop souvent irrespectueuse, défiante et coupable du gouvernement vénitien envers le Saint-Siége, surtout au commencement du dix-septième siècle, lors du démêlé avec Paul V. Il ne faut pas oublier que Venise a donné le premier exemple d'un état catholique qui déclare un interdit pontifical non avenu; qu'elle s'est constituée juge et interprète suprême de la discipline ecclésiastique; qu'elle a condamné les prêtres qui avaient interrompu l'exercice du culte par obéissance au pape, à cette affreuse captivité dont les trop

fameux Pozzi portent encore la trace [1]. Venise est entrée la première, bien avant Louis XIV et Joseph II, dans cette funeste voie où n'ont pas tardé à la suivre tous les gouvernemens catholiques ou soi-disant tels ; et il nous est permis de croire que , lorsqu'à la fin du dernier siècle, le Tout-Puissant a pesé dans son éternelle balance les destinées de Venise, ce crime qui lui a valu si long-temps les applaudissemens des faux prophètes, n'a pas peu contribué au sévère arrêt que la justice divine a prononcé contre elle.

Pour en revenir au sujet proprement dit du livre de M. Rio, il nous faut avouer qu'il termine son livre à peu près comme il l'a commencé, sans dire pourquoi : il ne nous donne pas la plus légère indication sur la marche qu'il compte suivre dans la continuation de son ouvrage. Nous voyons cependant qu'il a passé en revue les produits de l'inspiration purement chrétienne dans toutes les écoles de l'Italie, sauf toutefois l'école lombarde. Partout il s'arrête au moment où le paganisme vainqueur, grâce à l'aveuglement général, s'empare presque exclusivement du domaine de l'art. Nous pensons qu'après nous avoir présenté, avec tout le charme qu'il sait mettre dans de tels récits, les œuvres trop rares de Leonardo da Vinci, et les fresques encore si nombreuses et si célestes de Borgognone à la chartreuse de Pavie, de Luini à Lugano, à Saronno et à la Brera, il nous conduira à l'examen approfondi des maîtres qui sont jusqu'à présent en possession de l'admiration des connaisseurs et des amateurs, à proportion du degré auquel ils ont renié les traditions et les inspirations de la religion. Nous suivrons avec le plus vif intérêt M. Rio dans cette nouvelle carrière. Nous avons hâte de lui voir porter, au nom de la foi et de la poésie chré-

[1] Voyez les inscriptions citées par lord Byron, dans les notes du 4e chant de *Childe Harold,* et que chacun peut lire encore dans ces hideux cachots.

tienne, un jugement logique et sévère sur Raphaël, le Raphaël de la *Fornarina* et de la *Transfiguration ;* sur le Titien, Tintoret, le Corrège, les Carraches, le Dominiquin, etc. Il sera curieux de voir enfin une appréciation religieuse de la manière dont tous ces peintres païens ont traité des sujets chrétiens ; quelque chose qui diffère de cette banale admiration que les voyageurs et les auteurs de livres sur l'art s'en vont répétant les uns aux autres jusqu'à satiété. C'est à M. Rio à nous expliquer ce jugement déjà ancien de Goëthe, jugement dicté par le mépris classique du christianisme dont ce prétendu grand homme était le coryphée, mais au fond très conséquent avec le point de vue païen qui préside à toute l'esthétique moderne, et qui exprime très bien la contradiction si flagrante depuis trois siècles entre la théorie païenne de l'art et son application à des sujets religieux. « Ce qui empêche surtout de jouir, » dit-il à propos des tableaux religieux de la seconde école de Bologne, « ce « sont les sujets *absurdes* des tableaux ; il y a de quoi ren- « dre fou... On dirait les monstres issus du mariage des en- « fans de Dieu avec les filles des hommes. On est attiré par « le goût céleste du Guide, par son pinceau qui n'aurait dû « être consacré qu'à représenter la perfection; mais on est « aussitôt repoussé par les sujets qui lui ont été imposés, *su- « jets si horriblement stupides, qu'il n'y a pas d'insultes « au monde dont on ne dût les flétrir*[1]. Partout le héros « souffre ; nulle part il n'agit : jamais d'intérêt présent, tou- « jours quelque chose de fantastique et d'attendu du dehors. « Ce sont ou des scélérats ou des gens en extase, des crimi-

[1] *Von den abscheulich dummen, mit keinen Scheltworten der Welt genug zu erniedrigenden Gegenstænden*, Goëthe, *Voyage en Italie,* Lettre du 19 octobre 1786. C'est dans ce même ouvrage qu'on voit employer pour la première fois, à ce qu'il nous semble, l'expression de *mythologie catholique,* si usitée par les grands esprits de nos jours.

« nels ou des fous. Le peintre n'a pour toute ressource que « de leur accoler quelque beau garçon tout nu, quelque jo- « lie spectatrice : ses héros ecclésiastiques ne peuvent lui « servir que de mannequins, pour faire voir son talent à « bien jeter les plis de leurs manteaux. Il n'y a pas une idée « *humaine* dans tout cela. »

Ne croit-on pas lire le fond de la pensée des auteurs et des critiques de presque tous les tableaux dits de *piété* que nous avons eu le malheur de voir aux expositions des dernières années, et, ce qui pis est, de retrouver dans nos églises? M. Rio, nous l'espérons, sera aussi franc dans son opinion que Goëthe l'a été dans la sienne, quand il en sera à traiter de cette école bolonaise et des autres écoles païennes qui l'ont précédée. A dire vrai, nous regrettons beaucoup qu'il ait ainsi scindé en deux son travail, et qu'il ne nous ait pas donné en même temps et sa réhabilitation des peintres vraiment chrétiens et sa sentence de condamnation contre les peintres apostats. Nous croyons que c'eût été dans l'intérêt de son livre autant que dans celui de l'art chrétien dont il veut être l'interprète. Le lecteur, imbu de ces doctrines, de ces admirations toutes nouvelles, a besoin, ce nous semble, de savoir, sans désemparer, ce qu'il doit penser désormais de ces grands noms qui ont été jusqu'à présent l'objet de sa vague idolâtrie. Les éloges décernés par l'auteur aux grands peintres chrétiens, avant lui relégués parmi les *barbares du moyen âge*, auraient gagné au contraste immédiat avec le jugement porté sur leurs successeurs. Nous ne connaissons rien de plus frappant que cette juxtaposition des œuvres de l'un et de l'autre système. C'est ainsi qu'à Venise on peut mesurer d'un seul regard la distance qui sépare la pensée pieuse d'un artiste nourri dans les traditions chrétiennes, des efforts de l'artiste moderne pour diviniser la matière, lorsqu'à l'académie des beaux arts on voit les groupes de saints du Cima ou de Jean Belin, si graves, si doux

et si religieux, à côté de la fameuse *Assomption* du Titien, objet de l'enthousiasme des *Cicerone* et de leurs cliens les Anglais, où les Apôtres sont posés comme des boxeurs, et où la Vierge semble écraser les nuages de son poids ; ou bien lorsque dans la sacristie de la *Salute* on voit le saint Sébastien de Basaïti à côté des fresques de ce même Titien, si vantées, et qui méritent de l'être comme le *nec plus ultrà* du matérialisme ignoble, transporté dans les sujets religieux.

Quoi qu'il en soit, lorsque M. Rio se décidera à nous donner dans un autre volume le fruit de ses recherches et de ses méditations sur l'art du seizième siècle, nous l'accueillerons avec autant de joie que d'affectueuse sympathie. Nous l'engageons, en attendant, à se mettre lui-même en garde contre les séductions de ce siècle, et notamment contre cette magie du coloris vénitien qu'il vante tant. Nous le remercions ardemment de l'inappréciable présent qu'il a fait dans ce fragment de sa vaste entreprise aux hommes religieux et aux artistes chrétiens. Il aura la gloire d'avoir posé la première pierre d'une esthétique nouvelle parmi nous, de cette science du beau, aussi inconnue de nom que de fait dans la France moderne. M. Rio aura contribué par ses récits et ses enseignemens, à la régénération de l'art religieux en France. Et en vérité, il est temps que, grâce à ces généreux efforts, les catholiques apprennent à connaître les purs trésors que leur ont légués leurs pères ; et que dans le domaine de l'art, comme dans celui de la littérature, des sciences, de l'histoire, ils ne se résignent plus à adopter pour toute instruction les résultats des mensonges systématiques, des lâches concessions et des inconséquences gallicanes du dix-huitième siècle.

Juillet 1837.

TABLEAU CHRONOLOGIQUE

DES

ÉCOLES CATHOLIQUES DE PEINTURE

EN ITALIE.

Nous avons cherché à présenter dans ce tableau, sous une forme facile et rapide, un aperçu de l'histoire de la peinture catholique en Italie, qui pourra servir de résumé au livre de M. Rio et aux notes que nous y avons jointes. Nous espérons que ce petit travail ne sera pas sans utilité à ceux de nos lecteurs qui, soit dans leurs études, soit dans leurs voyages, se sentiront entraînés vers les inspirations de l'art vraiment chrétien. Nous pouvons affirmer qu'un travail semblable n'existe pas, tous les résumés de ce genre ne commençant qu'à l'époque de l'envahissement du paganisme dit *Renaissance,* où nous nous sommes arrêtés. Nous indiquerons par des lettres gothiques les peintres qui ont le plus approché de l'idéal chrétien, et par des capitales penchées ceux qui ont introduit les élémens de décadence dans leur école.

(Les astérisques indiquent les œuvres d'une beauté supérieure et qui méritent une attention spéciale.)

NOMS DES PEINTRES. —Date de leur naissance, de leur mort, ou de l'époque où ils florissaient.	INDICATION DE LEURS PRINCIPAUX OUVRAGES.
I. ÉCOLE SEMI-BYSANTINE.	
GIUNTA DE PISE, fl. 1210-1236.	*Saint François*, à la sacristie de la grande église d'Assise. — Dans l'église des Anges : Crucifix peint sur une croix de bois, le mieux conservé de ses ouvrages. Un autre crucifix portant la date de 1236. — *Crucifix* qui stigmatisa sainte Catherine, dans la *Contrada dell'oca*, à Sienne.

NOMS DES PEINTRES.	INDICATION DES OUVRAGES.
Fra Giacomo da TURRITA. m. 1286.	La grande mosaïque de Sainte-Marie-Majeure, à Rome.
André TAFI, 1213-1294. GADDO GADDI. 1239-1312.	Les mosaïques du baptistère de Florence.
CIMABUE. 1240-1300.	Florence, à Sta-Maria-Novella, une grande Madonne.
Bonaventura BERLINGHIERI, en 1235.	Au château de Guiglia, près Modène, *saint François.*
MARGARITONE, 1212-1289.	Sienne, à S.-Bernardino, un *Saint François.* — Arezzo, plusieurs crucifix. — Florence, à Santa-Croce, un crucifix.
Pietro CAVALLINI, 1259-1344.	Assise : fresques. — Florence, à S.-Marco, *Annonciation.*

II. ÉCOLE SIENNOISE.

NOMS DES PEINTRES.	INDICATION DES OUVRAGES.
GUIDO, vivait en 1226.	Sienne, à S.-Domenico, *grande Madonne.*
DIODATO DA LUCIA, en 1288.	A Saint-Cerbonne, près la ville, un crucifix.
DIOTISALVI, 1260.	Sienne, à S.-Clemente, *Madonne*; à l'Académie, couverture des livres du *Camerlingo.*
DUCCIO DI BONINSEGNA, fl. en 1282.	Sienne, à la cathédrale, *Histoires de la Bible.*
Ambrogio LORENZETTTI, 1257-1340. PIETRO LORENZETTI, fl. en 1317-1355.	Pise, au Campo-Santo, *la Vie des Pères du désert*, par tous deux. — Florence, aux Uffizi, même sujet, par l'un d'eux. — Sienne, au Palais-Public, *les Vertus* et autres fresques symboliques par Ambrogio ; à l'académie des Beaux-Arts, * *Incoronazione*, par le même ; à la cathédrale, sur la porte de la *Stanza del Pilone, Vie de Notre-Dame,* par Pietro.

NOMS DES PEINTRES.	INDICATION DES OUVRAGES.
Simon MEMMI, 1284-1344.	Pise, au Campo-Santo, *l'*Histoire de Saint-Raynier.* — Florence, à Santa-Maria-Novella, dans la chapelle des Espagnols, les fresques de l'orient et du nord, *** *l'Eglise militante et triomphante, la Crucifixion, la Descente aux limbes.*
MANNO DI SIMONE, en 1387.	Sienne, au Palais-Public, ** *Madonne sous un baldaquin, entourée de saints et d'anges.*
Andrea VANNI, fl. de 1369-1413.	Sienne, à S.-Domenico, *Portrait de sainte Catherine de Sienne.*
Taddeo BARTOLI, fl. en 1414.	Sienne, au Palais-Public, * *Assomption, Symboles du Credo.*—Padoue, à l'Annunziata, **Madonne allaitant, et traits de sa vie.*
Gregorio da SIENA, vers 1420.	Sienne, à S.-Clemente, *Madonne, etc.*
ANSANO DI PIETRO, en 1449.	Sienne : à l'académie, *Vision du pape Calixte III*; au Palais-Public, * *Incoronazione.*
Domenico di BARTOLO, fl. en 1446.	Sienne, à l'hospice de Santa-Maria della Scala, *les OEuvres de miséricorde, etc.*
Lorenzo di PIETRO, *dit* VECCHIETTA, 1422-1480.	Sienne, au Palais-Public, *SS. Bernardino et Catherine.*
Fra Gabrielle MATTEI, servite, vers 1450.	Sienne, les miniatures des livres de chœur à la cathédrale.
MATTEO DA SIENA, en 1479.	Sienne : à S.-Domenico, * *Madonne entre SS. Jérôme, Jacques, etc., Ste Barbe couronnée*; à S.-Agostino, *Massacre des innocens*; à S.-Clemente, *Massacre des innocens*, **Madonne vêtue de blanc, Madeleine et Joseph*; à S.-Spirito, * *Assomption dans un médaillon d'anges.*
STEFANO, frère du précédent.	
Hieronimo de BENVENUTO, son neveu en 1508.	Sienne, à S.-Domenico, *Les deux saintes Catherine devant la Madonne.*
Bernardino FUNGAI.	Sienne : à l'Académie, *Madonne*; à S.-Clemente, *Incoronazione.*

NOMS DES PEINTRES.	INDICATION DES OUVRAGES.
Giacomo PACCHIAROTTO, en 1497.	Florence : aux Uffizi, *Madonne entre S. Joseph et S. Blaise.*—Sienne : à S.-Nicolo del Carmine, * *Ascension*; à S.-Bernardino, fresque de l'oratoire voisin ; à la maison de Ste-Catherine de Sienne, ** *Visite au corps de Ste Agnès de Montepulciano.*
Domenico BECCAFUMI, dit *IL MECARINO,* 1484-1549.	Sienne : à S.-Martino, **Nativité*; deux fresques de l'oratoire de S.-Bernardino ; à S.-Francesco, *Descente aux limbes.*
Antonio RAZZI, dit *IL SODOMA,* 1479-1554.	Sienne : à S.-Francesco, **Déposition de croix*, *quatre fresques de l'oratoire de S.-Bernardino ; *à la chapelle du Palais-Public, *Madonne entre SS. Joseph et Calixte.*

III. ÉCOLE FLORENTINE.

Première section. — *Ecole primitive.*

GIOTTO, 1276-1336.	Padoue, à la chapelle de l'Annunziata, *** *les Vertus et les vices, le Jugement dernier, la vie de Notre Seigneur et de Notre Dame.*— Assise, ** fresque de la voûte de l'église inférieure. — Rome, à S.-Pierre, dans le *Stanza Capitolare*, plusieurs petits tableaux. — Florence : à S.-Croce, **Incoronazione* signée de lui ; à l'Académie, *Vie de Notre-Seigneur* en douze sujets.
PUCCIO CAPANNA, en 1334.	Assise, fresques de la grande église.
BUFFALMACO, vers 1350.	Pise, au Campo-Santo, *la Création.*— Florence, à S.-Maria-Novella, *Incoronazione.* — Assise, fresques.
Stefano FIORENTINO, 1301-1350.	Milan, à la galerie de la Brera, *Adoration des rois.* — Assise, fresques de la grande église.
Jean de MELANO, en 1365.	Florence, à Ognissanti, *Deux saintes.* — Assise, dans l'église inf., *Scène de la jeunesse de N.-S.*

NOMS DES PEINTRES.	INDICATION DES OUVRAGES.
Taddeo GADDI, 1300-1352.	Florence, à Sta-Maria-Novella, dans la chapelle des Espagnols, fresques de l'occident et de la voûte, ***les Vertus et les sciences, la Navigation de saint Pierre, etc.:*** à Sta-Croce, dans le transept méridional, ***Vie de Notre Dame,*** douze sujets à fresque, et dans la chapelle Rinuccini, **Madonne avec plusieurs saints.*
Agnolo GADDI, 1324-1387.	Prato, à la cathédrale, **Histoire de la* Cintola, *ou ceinture de Notre Dame.*— Florence, à l'Académie, *Madonne entre quatre saints.*
GIOTTINO, 1324-1343.	Florence, à la sacristie de Sta.-Croce, ***Histoire de S. Sylvestre et de Constantin;*** à l'Académie, **Apparition de Notre Dame à saint Bernard.*—Naples, au Musée, *Assomption, etc.*
Antonio VENEZIANO, 1384.	Pise, au Campo-Santo, *fin de l'hist. de S. Reynier.*
Andrea Orgagna, 1319-1389.	Pise, au Campo-Santo, * *le Triomphe de la mort; le Jugement dernier; l'Enfer.*—Florence, à Santa-Maria-Novella, ** *le Jugement dernier,* *** *le Paradis, l'Enfer;* **Notre Seigneur entre saint Thomas d'Aquin et saint Pierre;* tableau d'autel daté de 1357. A Santa-Maria del Fiore, *le Dante;* à l'Académie, *Annonciation avec 27 saints et saintes.*
Francesco TRAÏNI,	Pise, à Ste-Catherine, **S. Thomas d'Aquin.*
Gherardo STARNINA, 1354-1403.	Florence, à Sta-Maria-Novella, *Les quatre docteurs et les quatre évangélistes.*
Nicolo di PIETRO, en 1383.	Pise, à S.-Francesco, dans la salle du chapitre, *l'Histoire de la passion.*
SPINELLO ARETINO, 1328-1400.	S.-Miniato, près Florence, ***Histoire de S. Benoit.***— Arezzo, à la cathédrale, *Crucifixion;* à S.-Angelo, *Bataille des anges.*
Lorenzo BICCI, 1400-1450.	Florence, à Sta-Maria-del-Fiore, *le saint patron* de chaque chapelle latérale. — Arezzo, dans le cloître de S.-Bernardo, *Histoire de la vie de S. Bernard.*
CHELINI, en 1444.	Florence : fresque du *Bigallo*; dans la sacristie de S.-Remigio, *Déposition de croix.*

NOMS DES PEINTRES.	INDICATION DES OUVRAGES.

Deuxième section. — *Ecole Mystique.*

Fra Giovanni Angelico da Fiesole, 1387-1455.	Paris, au Louvre, ***Incoronazione et vie de S. Dominique.*—Orvieto, à la cathédrale, ***Notre Seigneur au jugement dernier* et le *Chœur des prophètes.*—Rome : au Vatican, dans la chapelle de Nicolas V, *Histoire de S. Étienne et de S. Laurent;* à la galerie Corsini, **Ascension et descente du Saint-Esprit;* à la galerie Fesch, ***Jugement dernier*; chez M. Valentini, **Résurrection.* — Fiesole : à S.-Domenico, **Madonne avec plusieurs saints;* à S.-Girolamo, **Madonne entre SS. Jérôme, Etienne, etc.* — Cortone : au Gesù, **Annonciation*, **Vie de Notre Dame, Vie de S. Dominique;* à S.-Domenico, ***Incoronazione.* — Florence : à S.-Marco, dans le cloître, ** *Jésus crucifié* avec *S. Dominique*, et les lunettes des portes; dans la salle du chapitre, *** *Crucifixion* avec beaucoup de saints et l'arbre généalogique des SS. dominicains; dans chaque cellule, ** une *fresque* de lui; à Sta-Maria-Novella, dans la sacristie, ****trois reliquaires;* à la galerie de l'Uffizi, *S. Pierre*, **S. Marc, Madonne avec plusieurs saints*, et le *Meurtre de S. Pierre martyr, la Nativité de S. Jean*, ***la Prédication de S. Pierre*, **le Sposalizio*, **l'Adoration des mages*, ***la Mort de Marie*, ****Couronnement de Marie au milieu de la cour céleste;* à l'Académie des Beaux-Arts, *** *Descente de croix*, **S. Thomas et le B. Albert-le-Franc faisant leurs leçons*, ****Vie de Notre Seigneur* en trente-cinq tableaux, ***JUGEMENT DERNIER, chef-d'œuvre de la peinture chrétienne. — A Berlin, au musée royal, *S. François et S. Dominique s'embrassant.*
Don Lorenzo degl' ANGELI, camaldule, en 1413.	

NOMS DES PEINTRES.	INDICATION DES OUVRAGES.
Benozzo Gozzoli, 1400-1478.	Pise, au Campo-Santo, ****Histoire de la Bible depuis Noé jusqu'à Salomon*, vingt-quatre fresques. — Monte-Falco, à S.-Fortunat et à S.-François, **Histoire de Notre Dame et de S. François.*—Pérouse, *Madonne entre quatre saints.* — Orvieto, à la cathédrale, *Chœur des apôtres, des martyrs, des docteurs, etc.*, dans le *Jugement dernier* commencé par Fra Angelico. — S.-Gimignano, à la cathédrale et aux Augustins, *fresques* nombreuses. — Florence, dans la chapelle du palais Riccardi, la ***CAVALCADE DES ROIS MAGES.
Cosimo ROSELLI, vivait en 1496.	Florence, à S. Ambrogio, ***Miracle du S. Sacrement;* à Sta-Maria-Maddalena, *Incoronazione.*—Rome, à la chapelle Sixtine, quatre fresques, *Histoire de Moïse et de Notre Seigneur.*
Alessandro BOTTICELLI 1437-1515.	Rome, à la chapelle Sixtine, trois fresques : ***Moïse et les filles de Jéthro, le Châtiment de Coré et la Tentation de Notre Seigneur.* —Florence : à S.-Jacopo de Ripoli, **Incoronazione avec Ste Elisabeth et autres saints franciscains;* aux Uffizi, **Madonne avec l'enfant Jésus tenant une grenade;* ***MADONNE ÉCRIVANT LE MAGNIFICAT; à l'Académie, **Incoronazione avec une ronde d'anges,* *** *les Anges présentant la couronne d'épines à l'enfant Jésus en présence de sa Mère.*
ANDREA VERROCHIO, 1432-1488.	Maître de Lorenzo di Credi et de Leonardi de Vinci : on n'a point de ses tableaux.
Domenico GHIRLANDAJO, 1451-1495.	Rome : à la chapelle Sixtine, *Vocation des SS. Pierre et André*; au palais Borghèse, * *Madonne entourée d'anges.*—Florence : à l'hospice degl' Innocenti, ****Adoration des mages*; à S.-Trinità, fresques de la ***Vie de S. François*; à Sta-Maria-Novella, fresques de la **Vie de S. Jean-Baptiste et de Notre-Dame*, quatorze compartimens ; au palais Pitti, *Madonne avec Venise dans le lointain;* aux Uffizi, *Adoration des rois*, etc.

NOMS DES PEINTRES.	INDICATION DES OUVRAGES.
Lorenzo di Credi, 1443-1532.	Paris, au Louvre, ***Madonne entre S. Nicolas et S. Julien.*—Pistoie, à la cathédrale, ***Madonne entre deux saints.* — Florence, à l'Académie, ****deux Nativités avec la sainte Vierge en adoration devant l'enfant Jésus*; aux Uffizi, deux ***Madonnes en adoration*, ***Annonciation*, ***Noli me tangere*, etc.
Ridolfo GHIRLANDAJO, 1485-1560.	Paris, au Louvre, **la Vierge à genoux pour être couronnée.* — Berlin, au Musée, **Assomption.* —Pistoie, à S.-Pierre, ***Madonne entre quatre saints.*— Florence, aux Uffizi, **les Miracles de S. Zanobio.*
MICHELE DI RIDOLFO, en 1568.	Florence, à l'Académie, *le Mariage de sainte Catherine.*

Troisième section. — *Ecole Naturaliste.*

Paolo UCCELLO, 1389-1472.	Florence, au cloître de Sta-Maria-Novella, *Histoires bibliques* à fresque.
Lorenzo GHIBERTI, 1378-1455.	Florence, à Sta-Maria-del-Fiore, les vitraux de la coupole sont peints d'après ses cartons; mais ce sont surtout ses sculptures qui exercent de l'influence sur les peintres.
Masolino da PANICALE, 1378-1415.	Florence : al Carmine, la première moitié de * *l'Histoire de saint Pierre*; à l'Académie, *Madonne adorant son enfant.*
MASACCIO, 1401-1443.	Rome, à S-Clemente, ** *Histoire de Ste Catherine.* — Florence, au Carmine, *seconde partie de l'*Histoire de S. Pierre.*
Filippo LIPPI, 1400-1469.	Florence, à la Badia, ****Apparition de Marie à S. Bernard.* — Prato, à la cathédrale, **Histoire de S. Etienne*, **Mort de S. Bernard.* — Spolette, à la cathédrale, *Histoire de la sainte Vierge.*
Andrea del CASTAGNO, 1403-1477.	Florence, à Santa Lucia de' Magnuoli, un tableau d'autel; dans le gradin, quelques sujets de l'Histoire sainte.
Filippino LIPPI, 1460-1505.	Rome, à Ste-Marie-Mineure, *S. Thomas d'Aquin.* — Florence, à Sta-Maria-Novella, *Histoire des SS. Philippe et Jean Evangéliste.*

NOMS DES PEINTRES.	INDICATION DES OUVRAGES.
Alessio *BALDOVINETTI*, 1425-1499.	Florence, à l'Annunziata, *Nativité.*
Rafaellino del GARBO, 1466-1524.	Florence, à l'Académie, *Résurrection.*
Antonio *POLLAJUOLO*, 1426-1498.	Florence, aux Uffizi, *SS. Eustache, Jacques* et *Vincent.*
Pietro di COSIMO, 1441-1521.	Paris, au Louvre, *Couronnement de Notre-Dame.*
Fra Bartolommeo della PORTA, 1469-1517.	Florence : à l'Académie, **S. Vincent Ferrer*, *Apparition de Marie à S. Bernard;* au palais Pitti, *S. Marc.*—Sienne, dans le cloître de S.-Spirito, *Crucifixion.* — Lucques : à la cathédrale, *Madonne entre S. Jean-Baptiste et S. Sébastien*; à S.-Romano, ***Ste Catherine et Ste Madeleine, Madonne de la miséricorde.*
Mariotto *ALBERTINELLI*, 1467-1512.	Florence : à l'Académie, **la Trinité*; aux Uffizi, *la Visitation.*
Andrea del SARTO, 1488-1530.	Florence, à l'Annunziata **Histoire de S. Philippe Benizzi*, surtout le compartiment de la résurrection de l'enfant.
Michel-Ange *BUONAROTTI*, 1474-1565.	*Les Prophètes*, à la voûte de la chapelle Sixtine.

IV. ÉCOLE OMBRIENNE.

Andrea et Bartolommeo ORVIETANI, 1405-1457.	
Gentile da FABBRIANO, en 1423.	Milan, au musée de Brera, **Incoronazione.* — Venise, chez M. Craglietta, *Adoration des rois.* —Florence, à l'Académie, ***Adoration des rois.*
Pietro della FRANCESCA, 1398-1484.	Arezzo, S.-Francesco, fresques du chœur.
Matteo di GUALDO, en 1468.	Assise, à l'hôpital, *Légende de S. Jacques.*

NOMS DES PEINTRES.	INDICATION DES OUVRAGES.
Lorenzo di Giaco da VITERBO, en 1469.	Viterbe, à S.-Maria-delle-Verità, *Vie de Notre Dame.*
Pietro-Antonio da FOLIGNO, vers 1450.	Assise, à la chapelle de l'hôpital, *Miracle de S. Jacques.*
Nicolò Alunno da FOLIGNO, t. 1458-1492.	Pérouse, à Sta-Maria-Nuova, ***Bannière de la confrérie de l'*Annunziate.*—Foligno, à S.-Agostino, deux tableaux. — La Bastia, un tableau dans l'église. — Assise, dans l'église inférieure, *Scènes de la passion.*
Fiorenzo da FOLIGNO, vers 1460.	Pérouse, à S.-Francesco, *Madonne.*
PIETRO VANUCCI, *dit* **il Perugino,** 1446-1524.	Florence : à l'Académie, *Déposition de croix,* **Portraits de deux abbés, Notre-Seigneur au jardin des Olives,* ***Crucifixion,* ***Assomption*; à la tribune, ***Madonne entre S. Jean-Baptiste et S. Sébastien*; à Sta-Maria-Maddalena, ****Crucifixion avec plusieurs saints* (cette fresque, placée dans le cloître du couvent, ne peut être vue qu'avec la plus grande difficulté). Rome : à la chapelle Sixtine, *Baptême de Notre Seigneur, S. Pierre recevant les clefs*; au palais Albani, **Madonne et anges adorant Notre Seigneur*; au Musée du Vatican, ****Madonne entre quatre saints,* ****Marie et Joseph agenouillés devant l'enfant Jésus,* dit le PRESEPE DELLA SPINETA, terminé par Pinturicchio et Raphaël, et chef-d'œuvre de l'école; au palais Borghèse, *S. Sébastien,* **Déposition de croix.* — Bologne, à la Pinacothèque, ***Assomption avec quatre saints au bas.* — Pérouse : au collége del Cambio, *Nativité,* **Transfiguration,* **Prophètes et Sibylles,* fresques de la chapelle voisine; au Palais-Public, **Madonne entre quatre saints*; à l'Académie, **S. Bernardin*; à S.-Agostino, dans l'oratoire de la confrérie, **S. Sébastien aux pieds de la Madonne*; dans l'église, ****Nativité,* ****Baptême,* ****Adoration des rois et des bergers,* et plusieurs autres tableaux; à S.-Pietro, cinq bustes de saints; à S.-Pietro-Martire, *Madonne;*

NOMS DES PEINTRES.	INDICATION DES OUVRAGES.
Suite de PIETRO VANUCCI, *dit* **il Perugino**,	à la Chiesa del Monte, fresque; à S.-Severo, au bas du Christ de Raphaël, **Cinq saints.* — Sienne, à S.-Agostino, ***CRUCIFIXION *avec Notre Dame, la Madeleine, S. Jean et S. Jérôme.* — Vérone, à Sta-Maria-della-Scala, **Madonne entre SS. Pierre, Jérôme, Etienne et Catherine.* — Munich, à la Pinacothèque, ****Apparition de Notre Dame à S. Bernard; la sainte Vierge adorant son enfant.*
SINIBALDO IBI, t. en 1528.	Pérouse, à S.-Francesco, *S. Antoine entre SS. François et Bernardin.*
Giannicolo MANNI.	Pérouse, à l'Académie, ****Notre Seigneur et Notre Dame dans le ciel et une foule de saints sur la terre.*
Luca SIGNORELLI, 1439-1521.	Orvieto, à la cathédrale, la partie inférieure du *Jugement dernier,* commencé par Fra Angelico et Benozzo. — Rome, à la chapelle Sixtine, *Moïse en Egypte et sa mort.*
Bernardino Pinturicchio, 1454-1513.	Pérouse, à l'Académie, ****Sainte famille* avec *l'Annonciation*; l'*Ecce Homo; SS. Jérôme et Augustin.* — Rome : à S. Onuphre, *les fresques de la tribune; à Sta-Maria-del-Popolo, fresques de la première et de la troisième chapelle à droite et de la voûte du chœur, les plus belles de Rome, ****Nativité, Assomption, Vie de Notre Dame et de S. Jérome, Incoronazione, Evangélistes, docteurs et sibylles*; à Ara-Cœli, *fresques de la chapelle de S. Bernardin; à Sta-Croce-in-Gerusalemme, la voûte de l'abside, *Invention de la sainte croix*; au Capitole, dans la chapelle des conservateurs, ***Madonne adorant son fils endormi sur ses genoux.* — Sienne, à la bibliothèque de la cathédrale, ***fresques de l'*Histoire de Pie II*, surtout le *Mariage de l'empereur* et la *Canonisation de Ste Catherine de Sienne* (on attribue une partie de ces fresques à Pacchiarotto et à Raphaël). — Spello, au Duomo, **fresques de la *Capella bella*, surtout l'*Adoration des bergers.* — Berlin, au Musée, * *Histoire de Tobie.*

NOMS DES PEINTRES.	INDICATION DES OUVRAGES.
Rafaello Sanzio d'Urbino, 1483-1520.	ilan, à la Brera, ***SPOSALIZIO, ou *mariage de Notre Dame.* — Brescia, chez le comte Tosi, ***Le Christ montrant la plaie de son côté.* — Pérouse : à S.-Severo, *le Christ dans les cieux*; au palais Albani, ***Madonne*; au palais Contestabile, **Madonne.*— Rome : chez le cardinal Fesch, ***Crucifixion.*(fait à l'âge de 18 ans); au palais Borghèse, ****Déposition de croix*; au palais Sciarra, *Il Sonatore*; au Vatican, les fresques des Stanze, surtout la ****Dispute du S.-Sacrement, le Miracle de Bolsène, la Théologie, la Jurisprudence, la Poésie et l'Histoire*; dans la galerie des tableaux, ****Incoronazione,* ** *la Madonne de Foligno*, *** *le Presepe della Spineta.* en commun avec Pérugin et Pinturicchio.— Florence : à la Tribune, ****la Madonne au chardonneret, Portraits de Maddalena Doni et de *Jules II*; au palais Pitti, *la Vision d'Ezéchiel, la Madonne della Seggiola.*—Paris, * la Madonne dite *la Belle jardinière.*—Berlin, *Madonne Colonna.*—Munich, plusieurs ***Madonnes.*— En Russie, ****la Madonne* dite *della Casa d'Alba*, naguère à Londres, chez M. Coesveld.

V. ÉCOLE DE BOLOGNE.

Guido ANTICHISSIMO, vers 1200.	Bologne, à la Pinacothèque, *Incoronazione.*
Lippo DALMASIO, vers 1410.	Bologne : à S.-Proculo, ***Madonne entre S. Dominique et un saint pape*; aux Servites, à S.-Giovanni-in-Monte, à l'Annunziata, *Madonnes.*
VITALE DA BOLOGNA, t. en 1345.	A la Pinacothèque, *Madonne.*
Jacopo AVANZI, t. en 1370. ALDIGHIERI DA ZEVIO, v. en 1383.	Padoue, à S.-Antonio, **fresques de la chapelle de S.-Félix.*—Bologne, à l'église de Mezzaratta, *fresques.*
Simone dei CROCEFISSI, vers 1377.	Bologne, à la Pinacothèque, **Incoronazione entouré de l'Histoire de Notre Dame, Crucifixion; fresques* à l'église de Mezzarata.

NOMS DES PEINTRES.	INDICATION DES OUVRAGES.
Catharina VIGRI (*sainte Catherine de Bologne*), 1413-1463.	Venise, à l'Académie, *Ste Ursule et ses vierges.* — Bologne, à la Pinacothèque, *même sujet.*
MICHELE di Matteo, en 1469.	Venise, à l'Académie, **Madonne avec beaucoup de saints.*
MELOZZO DA FORLI, 1436-1492.	Rome : à la sacristie de S.-Pierre, **Anges musiciens*; au Quirinal, *Madonne entourée d'anges.*
Marco ZOPPO, 1468-1498.	Bologne, à la Pinacothèque, plusieurs tableaux.
Francesco Francia, 1450-1535.	Milan, à la Brera, *Annonciation.*—Brescia, chez le comte Tosi, *Madonne.* — Rovigo, au musée, **Madonne.*—Rome : au palais Borghèse, **Madonne,* ***Ste Catherine avec la sainte Famille,* **Madonne assise;* au palais Sciarra, ***Madonne entre S. François et S. Jérôme.* — Lucques, au palais du duc, ***Madonne;* à S.-Frediano, **Adoration des rois;* à la cathédrale, à S.-Salvatore, **Madonnes.*—Florence, aux Uffizi, *Portrait de Vangelista Scarpi.* — Ferrare, à la cathédrale, *Sainte famille.*—Bologne, à la Pinacothèque, ****Madonne avec SS. François, Augustin, Sébastien, Monique, et un ange jouant de la mandoline,* chef-d'œuvre de l'école et de l'art : ****Annonciation avec SS. Jérôme et Jean-Baptiste,* ***Madonne entre SS. Georges, Augustin et Etienne,* ***Nativité,* ****Marie et Joseph en adoration devant l'enfant Jésus, et S. Augustin hésitant entre le sang de Jésus et le lait de Marie;* à S.-Giacomo-Maggiore, dans la chapelle de Ste-Cécile, ****Histoire de la sainte* (par lui et ses élèves); dans la chapelle Bentivoglio, ****Madonne avec SS. Jean-Sébastien et un saint évêque;* à S.-Martino-Maggiore, ***Sainte famille;* à l'Annunziata, **Annonciation.* — Berlin, au musée, plusieurs **Madonnes.* — Vienne, à la galerie impériale, ***Madonne entre S. François et Ste Catherine.* — Munich, à la Pinacothèque, ****Marie s'agenouillant devant l'enfant Jésus dans un jardin de roses;* chez le duc de Leuchtenberg, ***Madonne entre S. Dominique et Ste Barbe.*

NOMS DES PEINTRES.	INDICATION DES OUVRAGES.
Giacomo FRANCIA, en 1557.	Bologne, à la Pinacothèque, **Madonne entre S. Paul et Ste Madeleine, S. François stigmatisé.*
Amico ASPERTINI, 1474-1552.	Bologne, à S.-Martino-Maggiore, *Madonne avec Ste Lucie.* — Lucques, à S. Frediano, fresques de la chapelle S.-Augustin.
Girolamo MARCHESI, *dit* LE COTIGNOLA, 1480-1550.	Bologne, à la Pinacothèque, *Sposalizio.*
Innocenzo FRANCUCCI da Imola, 1494-1550.	Bologne, à la Pinacothèque, *Madonne avec anges;* à S.-Giacomo, *Nativité.*

VI. ÉCOLE DE FERRARE (1).

Gelasio di NICOLO, vers 1242.	
GALASSO GALASSI, 1404-1450.	Ferrare, chez le marquis Costabili, **Déposition de croix avec Ste Claire et autres saints.*
Antonio ALBERTI, en 1438.	Ferrare, ibid., *Mort d'une sainte.*
Cosimo TURA *dit* IL COSMÈ. 1406-1469.	Ferrare, ibid., *S. Jérôme, Portrait de S. Bernardin de Sienne*; au palazzo del Magistrato, *Martyre de S. Maurèle*; à la cathédrale, **Annonciation.*
Francesco COSSA, vivait en 1474.	Bologne, à la Pinacothèque, **Madonne entre S. Pétrone et S. Jean év.*
Francesco ZAGANELLI DA COTIGNOLA, t. en 1518.	Ravenne, aux Observantins, tableau cité par M. Laderchi.
Bernardino ZAGANELLI DA COTIGNOLA, t. en 1509.	Ferrare, chez le marquis Costabili, *S. Sébastien.*
Domenico PANETTI, 1460-1530.	Ferrare : au Palais-Public, **la Visitation*; à S.-Andrea, *S. André*; chez le marquis Costabili, ***la Mort de la sainte Vierge, la Présentation*, **la Déposition de croix.*

(1) Nous devons la plupart de nos renseignemens sur cette école à l'excellent opuscule de M. Camillo Laderchi, dont nous parlons à l'Appendice nº IV.

NOMS DES PEINTRES.	INDICATION DES OUVRAGES.
Lorenzo COSTA, 1450-1530.	Bologne : à S.-Giacomo, **Madonne avec la famille Bentivoglio*; à S.-Petronio, *Madonne entre deux saints*; à S.-Giovanni-in-Monte, ***Ascension*; à S.-Martino, ***Assomption*; à la chapelle de Ste-Cécile, deux des fresques, ***le Pape prêchant Valérien* et *Ste Cécile distribuant ses biens aux pauvres*; à la Pinacothèque, **S.-Pétrone tenant Bologne dans sa main*. — Ferrare, au palais Costabili, *S. Sébastien*, **Madonne entre deux saints*, ****Nativité*, **Déposition de croix*.
Timoteo della VITE, 1470-1524.	Bologne, à la Pinacothèque, ***Madeleine*.
Ercole GRANDI, 1491-1531.	Ferrare, chez le marquis Costabili, **Histoires de l'Ancien Testament*, **S. François d'Assise*, plusieurs ***Madonnes*.
Lodovico MAZZOLINO, 1481-1530.	Rome, au palais Borghèse, **Adoration des Mages*, *S. Thomas*. — Bologne, à la Pinacothèque, **Nativité*, *le Père éternel*.—Ferrare, au Palais-Public, ****Marie et Joseph adorant l'enfant Jésus*; chez le marquis Costabili, ***Sainte famille avec S. Roch et S. Sébastien*, deux autres *Madonnes avec divers saints*, ***Marie en adoration devant l'enfant* (deux fois), **Jésus mort sur les genoux de sa Mère*.
Benvenuto GAROFOLO, 1481-1559.	Rome : au palais Chigi, ****Ascension*; au palais Borghèse, ***Nativité*, *Noces de Cana*, *Jésus et la Samaritaine*, **Déposition de croix*; au palais Doria, ***Visitation*; au palais Corsini, *Jésus portant sa croix*; chez le cardinal Fesch, ***Adoration des bergers*; au Capitole, **Sainte famille dans un paysage*, *Madonne avec deux saintes franciscaines*.— Bologne, à S. Salvatore, **S. Jean-Baptiste et Zacharie*. — Ferrare, au Palais-Public, ****Jésus au jardin des Olives*, **Vie de S. Sylvestre*, **les Douze apôtres*, ***Adoration des Mages*; à la cathédrale, **SS. Pierre et Paul*, *Annonciation*, **Assomption*; dans une écurie de la caserne de S.-Benedetto, **Pietà*; à S.-Andrea, S.-Francesco, etc., nombreux tableaux.—Munich, chez le duc de Leuchtenberg, *Miracle d'un saint*, *la Cène*.

NOMS DES PEINTRES.	INDICATION DES OUVRAGES.

VII. ÉCOLE DE VENISE.

Giusto et Antonio da PADOVA, élèves de Giotto.	Padoue, ***fresques de la coupole du baptistère.
GUARIENTO da PADOVA, t. en 1365.	Padoue, fresques de l'église des Eremitani.
Carlo CRIVELLI, t. en 1476.	Milan, à la Brera, **Madonne et plusieurs saints.*
Jacopello FLORE, t. en 1436.	Venise, à S.-Francesco-della-Vigna, ***Madonne qui adore son enfant endormi sur ses genoux.*
Luigi VIVARINI DA MURANO, t. en 1414.	Venise, à l'Académie, *S. Jean-Baptiste.*
Giovanni VIVARINI DA MURANO, en 1444. Antonio VIVARINI DA MURANO, en 1451. Bartolommeo VIVARINI DA MURANO, en 1498.	Venise, à S.-Pantaleone, ****Couronnement de la Vierge au milieu du Paradis* (par Jean et Antoine); à l'Académie, ****Madonne sous un baldaquin avec les quatre docteurs* (par les mêmes), ***Madonne entre quatre saints* (par Barthelemy); à Sta-Maria-dei-Frari, *SS. Ambroise, Sébastien, etc., avec le couronnement de la Vierge en haut* (par Barthélemy et Basaïti), *SS. Jean et Paul,* dessin des *vitraux et **le Christ mort*; à S.-Giovanni-in-Bragora, *Résurrection*; à Sta-Maria-Formosa, *Madonne au manteau étendu.* — Bologne, à la Pinacothèque, ****Marie couronnée par les anges pendant qu'elle protège le sommeil de son fils endormi sur ses genoux* (par Antoine et Barthélemy).
Jacopo SQUARCIONE, XV[e] siècle.	
Andrea MANTEGNA, 1430-1506.	Padoue, aux Eremitani, *Histoire de S. Christophe et de S. Jacques.*—Milan, à la Brera, *S. Bernardin, S. Marc.*—Vérone, à S.-Zeno-Maggiore, *la Madonne entre trois apôtres et trois saints.* — Paris, au Louvre, *Sujets allégoriques* et *Madonne de la Victoire.*
Gentile BELLINI, 1421-1501.	Milan, à la Brera, *S. Marc prêchant à Alexandrie.*—Venise, à l'Académie, **Procession de la sainte croix sur la place S.-Marc,* **Miracle de la croix tirée de l'eau.*

NOMS DES PEINTRES.	INDICATION DES OUVRAGES.
Giovanni BELLINI, 1427-1517.	Venise : à S.-Zaccaria, *Madonne avec Ste Agathe, S. Jérôme, etc.*; au Redentore, dans la sacristie, ***Madonne les mains jointes pour protéger le sommeil de l'enfant Jésus*, ***Madonne entre Ste Catherine et S. Jean évang.*, *Madonne entre SS. François et Jérôme*; à Sta-Maria-de'-Frari, *Madonne entre quatre saints*; à S.-Giovanni-Crisostomo, **S. Jérôme*; à SS.-Giovanni-e-Paolo, *Madonne avec Ste Catherine, Ste Ursule, etc.*; à l'Académie, ****Madonne entre SS. Job, François, Louis, etc., avec trois anges musiciens*, **Madonne avec l'enfant Jésus endormi*, *Madonne avec SS. Jean-Baptiste, Jérôme, etc.*; à S.-Pierre de Murano, **le doge à genoux devant la Madonne*. — Dresde, à la galerie, *Christ en pied.*
Cima da CONEGLIANO, 1493-1517.	Milan, à la Brera, **S. Pierre apôtre*, ***S. Pierre martyr*. — Venise : à S.-Giovanni-in-Bragora, ***Baptême de Notre Seigneur*; à Sta-Maria-del-Carmine, ****Nativité avec Ste Catherine et Ste Hélène*; à Sta-Maria-dell'Orto, ***S. Jean-Baptiste entre SS. Pierre, Paul, Marc et Jérôme*; à l'Académie, *Madonne avec plusieurs saints*, ****Incrédulité de S. Thomas*; chez M. Barbini, **Madonne*. — Dresde, à la Galerie, *Présentation de Notre Dame.*
Vittore Carpaccio 1502-1522.	Milan, à la Brera, ***S. ETIENNE.—Venise : à S.-Giorgio-degli-Schiavoni, ***Légende de S. Georges et de S. Jérôme*; à SS.-Giovanni-e-Paolo, **Incoronazione*; à S.-Giovanni-in-Bragora, **S. Martin*; à l'Académie, ****Légende de Ste Ursule*, ***Rencontre de S. Joachim et de Ste Anne avec S. Louis et Ste Ursule*, *Miracle du patriarche de Grado*, **Présentation de Notre Seigneur*; à la galerie Correr, **Légende d'une sainte*, *** *l'Enfant Jésus lisant pendant que Marie l'adore à genoux*. — Paris, au Louvre, **Prédication de S. Etienne.*
Marco BASAÏTI, t. en 1520.	Bergame, à la galerie Carrara, **Tête de Notre Seigneur*. —Venise : à Sta-Maria-della-Salute, *S. Sébastien*; à Sta-Maria-de'-Frari, **Incoronazione* au dessus du S. Ambroise de Vivarini; à l'Académie, **Vocation des fils de Zébédée*, **la*

NOMS DES PEINTRES.	INDICATION DES OUVRAGES.
Suite de Marco Basaïti.	*Prière au jardin des Oliviers*, ***LE CHRIST MORT ENTRE DEUX ANGES ; à la galerie Correr, ***le Christ mort entre trois anges, dont l'un baise son pied.*
Vincenzo CATENA, m. en 1530.	Venise : à Sta-Maria-Mater-Domini ****Martyre de Ste Christine*; à SS.-Giovanni-e-Paolo, *S. François et deux saints évêques.* — Dresde : *Sainte famille avec deux évêques.*
Giovanni MANSUETI, t. en 1500.	Venise : à l'Académie, **Miracle de la croix au pont S.-Leone*; à la galerie Correr, ***Marie allaitant l'enfant Jésus pendant que deux anges la couronnent.*
Francesco SANTA-CROCE, 1507-1541.	Venise : à S.-Pietro-di-Murano, **Madonne entre Jérémie et S. Jérôme*; à S.-Francesco-delle-Vigne, *Cène*; à la galerie Correr, **Madonne couronnée par les anges*, **Crucifixion*, **Déposition de croix*, ***Sainte famille avec plusieurs saintes assises en cercle.*
Girolamo SANTA-CROCE, t. en 1520-1549.	Venise, à S.-Francesco-delle-Vigne, *Jésus sauveur*; à S.-Martino, **Cène*; à Sta-Maria-de'-Frari, ***Marie étendant son manteau sur ses fidèles*; à S.-Sylvestro, ****S. Thomas de Cantorbéry entre S. Jean-Baptiste et S. François*; à la galerie Correr, **Madonne avec le doge et la dogaresse à ses pieds*; à Burano, *S. Marc entre quatre saints*; au palais Manfrini, *Adoration des mages.* — Milan, à la Brera, **Madonne entre S. François et S. Jérôme.*
Piermaria PENNACCHI, t. en 1520.	Venise : à S.-Francesco-delle-Vigne, ****Annonciation*; à la Madonna-dei-Miracoli, le plafond à cinquante compartimens, ***Saints, patriarches, etc.*; à Murano, le plafond, **Incoronazione*, au milieu, avec *patriarches et prophètes* à l'entour.
Francesco BISSOLO, t. en 1520.	Venise, à l'Académie, ***Notre Seigneur donnant à choisir à Ste Catherine de Sienne entre la couronne de reine et la couronne d'épines.*
Rocco MARCONE, t. en 1505.	Venise, à l'Académie, ***Descente de croix avec la Madeleine, S. Benoit et Ste Scholastique.*
Giovanni d'UDINE, 1494-1561.	Venise, à l'Académie, ***le Christ parmi les docteurs.*

NOMS DES PEINTRES.	INDICATION DES OUVRAGES.
Sebastiano FLORIGORIO d'Udine, t. en 1533.	Venise, à l'Académie, *SS. François, Antoine et Jean évang.*
Giorgio Barbarelli, dit *IL GIORGIONE,* 1477-1511.	Dresde, à la galerie, **Rencontre de Jacob et de Rachel.* — Munich, à la galerie Beauharnais, *Adoration des bergers.*
TIZIANO VECELLI, 1477-1576.	Venise, à S.-Marie-de'-Frati, *la Famille Pesaro présentée à la sainte Vierge après la bataille de Lépante*; à la galerie Manfrini, **Déposition de croix.*—Padoue, à la Scuolo-del-Santo, **Fresques de l'histoire de S. Antoine.* — Rome, à la galerie Fesch, ***les Quatre docteurs de l'Église d'Occident.* — Dresde, ***le Christ* dit *della Moneta.*
Bonifazio BEMBO, t. en 1461.	Venise : à l'Académie, **le Festin du riche Epulon, Madonne avec Ste Anne, etc.*; à SS.-Giovanni-e-Paolo, plusieurs **saints.* —Dresde, à la galerie, *Invention de Moïse.*
Paris BORDONE, 1500-1570.	Trévise, à la cathédrale, *S. Laurent, Ste Catherine, etc.*—Venise, à l'Académie, **le Pêcheur apportant au doge l'anneau de S. Marc.* —Milan, à Ste-Marie, près S.-Celse, *S. Jérôme recevant son chapeau des mains du Christ.*
Giovanni-Antonio PORDENONE, 1484-1540.	Venise, à l'Académie, *S. Laurent Giustiniani et autres saints.*

VIII. SUCCURSALES DE L'ÉCOLE VÉNITIENNE.

1° *Vérone.*

Vittore PISANELLO, t. en 1450.	Vérone, à S.-Fermo-Maggiore, **Annonciation.* — Pérouse, à S.-Francesco, ***Histoire de S. Bernardin.*
Stefano da ZEVIO, t. en 1400.	Vérone, à S.-Fermo-Maggiore, *Têtes de prophètes* autour de la chaire.
Dominico MORONE, 1430-1500.	Vérone, à S.-Bernardino, *Crucifixion.*
Francesco-Girolamo MONSIGNORI, 1455-1519.	Vérone : à S.-Bernardino, **Madonne*; à S.-Fermo-Maggiore, **Madonne avec S. Christophe, etc.*; à S.-Nazaro-e-Celso, *Madonne avec SS. Sébastien et Blaise.* — Milan, à la Brera, *SS. Bernardin et Louis.*

NOMS DES PEINTRES.	INDICATION DES OUVRAGES.
Nicolò GIOLFINO, vers 1490.	Vérone : à S.-Bernardino, *Histoire de la Passion ;* à Sta-Anastasia, *Descente du Saint-Esprit;* à Sta-Maria-in-Organo, fresques.
LIBERALE, 1451-1536.	Vérone, à Sta-Anastasia, *Déposition de croix*, **Assomption.*
Girolamo dei LIBRI, 1472-1555.	Vérone : à Sta-Anastasia, ***Madonne entre deux saints avec le donateur*; à S.-Giorgio, ****Madonne entre S. Laurent Giustiniani et S. Zénon, avec le Père éternel et trois anges*, chef-d'œuvre de cette école.
Giovanni CAROTTO, 1470-1536.	Vérone : à S.-Bernardino, **S. Barthélemi*, **S. François, les Adieux de Jésus et de Marie*; à Sta-Anastasia, **S. Martin*; à S.-Giorgio, **Ste Ursule et ses compagnes*; à S.-Fermo-Maggiore, ***Madonne avec Ste Anne.*
Paolo CAVAZZOLA, mort à 31 ans.	Vérone, à S.-Bernardin, ***Madonne avec SS. François, Ste Elisabeth et les autres saints franciscains*; *Histoire de la Passion* en partie.

2° *Brescia.*

Vincenzo FOPPA, t. en 1455, m. en 1492.	Bergame, à la galerie Carrara, **Crucifixion.*
Hieronimo RUMANI, XV[e] siècle.	Padoue, à S.-Justine, dans la vieille église latérale, **Madonne avec Ste Justine, Ste Scholastique et deux saints évêques.*
Alessandro Buonvicini, *detto* IL MORETTO, 1514-1547.	Brescia, au Duomo, *la Pâque, le Sacrifice d'Abraham.* — Milan, à la Brera, plusieurs **saints.* —Vérone, à S.-Giorgio, *Ste Cécile avec d'autres vierges.*—Paris, au Louvre, *Quatre saints franciscains.*
Girolamo SAVOLDO, vers 1540.	

3° *Bergame.*

Giovanni CARIANO, 1500-1519.	Bergame, à la galerie Carrara, *Madonne avec plusieurs saints.*
Andrea PREVITALI, t. en 1506, m. en 1528.	Bergame, à la cathédrale, **S. Benoit et deux autres saints*; à S.-André, *Descente de croix*; à S.-Augustin, *Ste Ursule avec ses compagnes*;

NOMS DES PEINTRES.	INDICATION DES OUVRAGES.
Suite d'Andrea Previtali.	à S.-Alessandro-della-Croce, *Crucifixion*; à S.-Spirito, *S. J.-Baptiste entre quatre autres saints.* — Milan : à la Brera, *Notre Seigneur et le Saint-Esprit*; chez le duc Melzi, ***Sainte famille.*
GAVIO.	Resté fidèle à l'ancienne école vénitienne.
Antonio BOSELLI, 1509-1536.	Paris, au Louvre, *Quatre saintes.*
PALMA Vecchio, 1508-1556.	Bergame, à la galerie Carrara, *Madonne et quatre saints.*—Florence, aux Uffizi, **Portrait d'un astronome.* — Dresde, *Sainte famille avec Ste Catherine; les trois arts.*—Venise, dans beaucoup d'églises, tableaux en général médiocres. —Munich, à la galerie Beauharnais, *Ste famille avec Ste Barbe et Ste Catherine.*
Francesco MORONE, 1474-1529.	Bergame : à la galerie Carrara, **Madonne avec S. François*; à S.-Alessandro-della-Croce, *Incoronazione.* — Florence, à la tribune, ***Portrait prétendu de S. Ignace de Loyola.*
Lorenzo LOTTO, t. en 1554.	Bergame : à S.-Bartolommeo, **Madonne et plusieurs saints*; à la galerie Carrara, *Mariage de Ste Catherine.* — A Alzano, près Brescia, **Madonne et plusieurs saints.* — Brescia, chez le comte Tosi, *Adoration des bergers.*—Venise : à Sta-Maria-del-Carmine, *S. Nicolas et autres saints*; à S.-Giovanni-e-Paolo, *S. Antonin*; dans d'autres églises, beaucoup de tableaux. — Munich, à la galerie royale, *Mariage de Ste Catherine.*
Enea SALMEGGIA, mort 1626.	Bergame, à Sta-Grata, ***Madonne avec Ste Grate, Ste Scholastique, Ste Catherine.*

IX. ÉCOLE LOMBARDE.

Bramantino d'AGOSTINO, t. en 1450.	Milan : à la Brera, fresques; chez le duc Melzi, *Madonne.*
Leonardo da VINCI, 1452-1519.	Milan, à la Madonne-delle-Grazie, ****la Cène*, presque effacée.—Florence, à la Tribune, ****la Fille d'Hérodiade* (attribuée aussi à Luini). —Paris, au Louvre ***la Vierge aux rochers.*—

NOMS DES PEINTRES.	INDICATION DES OUVRAGES.
Suite de Leonardo da Vinci.	Vaprio, entre Milan et Bergame, ***Madonne* colossale à fresque. — On a conservé fort peu d'œuvres authentiques de Leonardo, et il est difficile de les distinguer de celles de Luini.
Ambrogio da Fossano, ou il Borgognone, 1475-1522.	Milan : à Sta-Maria, près S.-Celse, **Nativité*; à S.-Eustorgio, ***Madonne entre SS. Jacques et Henri*; à S.-Ambrogio, ***Notre Seigneur disputant avec les docteurs*, ***Notre Seigneur entre deux Anges*; à S.-Simpliciano, *Incoronazione*; à la Brera, ****Marie couronnée par son Fils pendant que Dieu le Père les embrasse tous deux au milieu de la cour du Paradis*; chez le duc Melzi, ***Présentation*, **S. Roch et S. Sébastien*. — A la Chartreuse de Pavie, ***fresques nombreuses et admirables, surtout *le Couronnement de Marie* et *la Famille Visconti aux pieds de Marie*, dans les deux transepts.
Bernardino Luini, vivait encore en 1530.	Milan : à Sta-Maria-della-Passione, **Pietà*; à S.-Maurizio, ***Scènes de la Passion*; dans d'autres églises, nombreuses et belles fresques; à la Brera, ***Ste CATHERINE ENSEVELIE PAR LES ANGES, ***Histoire de S. Joachim et Ste Anne*, ***S. Joseph choisi pour époux de Marie*, ****Vision de S. Joseph sur l'innocence de Marie*, plusieurs ***Madonnes*; à la galerie Melzi, *** *Madonne entre S. Martin et S. Etienne* et plusieurs autres, *Voyage en Egypte*. — A Chiaravalle, près Milan, ****Madonne*. — A la Chartreuse de Pavie, ***Madonne et Jésus cueillant une fleur*. — Saronno, ***fresques du chœur de l'église, sublimes. — Como, à la cathédrale, ****Madonne avec SS. Jérôme, Abbondio, etc.* — Lugano, au couvent des Franciscains, ***Cène*, ***Crucifixion*, ***Madonne*, etc.
Bernardino ZENALE da Treviglio, m. en 1526.	Milan, à la Brera, **Madonne entre les quatre docteurs*.
Giovanni Antonio BELTRAFIO, 1467-1516.	Milan, à la Brera, *Ecce Homo*.

NOMS DES PEINTRES.	INDICATION DES OUVRAGES.
Marco d'OGGIONE, 1520.	Milan, à Sta-Eufemia, ***Madonne avec Ste Euphémie* et autres. On attribue à ce peintre la délicieuse *Madonna del Lago,* dont il existe une gravure par Longhi, sans qu'on sache où est l'original.
Bartolommeo MONTAGNA, t. en 1507.	Pavie, à la Chartreuse, ***Madonne et saints avec trois anges musiciens.*
Andrea SABINO, vers 1530.	Munich, à la galerie Beauharnais, *Sainte Vierge sur les genoux de Ste Anne.*
Gaudenzio FERRARI, 1484-1550.	Milan, à la Brera, **Martyre de Ste Catherine.*
Boccaccio BOCCACCINI da CREMONA, élève du Pérugin, 1460-1518.	Crémone : admirables fresques de la cathédrale; à S.-Vincent, **Madonne.*
Cesare da SESTO, m. en 1524.	Milan, chez le duc Melzi, ***SS. Roch, Sébastien, *Jean-Baptiste, etc.* — Munich, chez le duc de Leuchtenberg, *Sainte Famille.*
Andrea SOLARI, t. en 1530.	Pavie, à la Chartreuse, ***les Apôtres au tombeau de Marie.* — Paris, au Louvre, *Madonne allaitant l'enfant Jésus, la Fille d'Hérodiade.*

X. ÉCOLES DIVERSES.

(Nous indiquons sous cette catégorie le petit nombre de peintres du moyen âge qui n'ont pu se ranger sous une des écoles précédentes, ainsi que ceux des siècles postérieurs qui ont échappé au goût païen et classique dans quelques unes de leurs œuvres.)

Luigi BREA, de Nice, t. en 1513.	Gênes, à Sta-Maria-di-Castello, **Annonciation avec plusieurs saints, *Mariage des deux Stes Catherine avec Notre Seigneur.*
Antonio SOLARIO, *ou* le ZINGARO, de Naples, 1382--1455.	Naples, aux Studii, plusieurs *Madonnes* et *saints;* deux Bénédictins, **Vie de S. Benoît et de S. Placide.*
Bernardino CAMPI, da Cremona, 1522-1590.	Pavie, à la Chartreuse, **Assomption.*

NOMS DES PEINTRES.	INDICATION DES OUVRAGES.
Lodovico CARDI da CIGOLI 1559-1613.	De l'école florentine, se met à part de ses contemporains par la piété avec laquelle il représente S. François.
Giovan-Batista SALVI da SASSOFERRATO, 1605-1685.	Se distingue par le charme avec lequel il a toujours peint la Madonne. — Ses chefs-d'œuvre sont : à Florence, aux Uffizi, une **Madonne veillant sur le sommeil de Jésus.* — Rome, à Ste-Sabine, ****la Madonne entre S. Dominique et Ste Catherine de Sienne, à qui l'enfant Jésus met la couronne d'épines*; et à la galerie Borghèse, ****les Trois âges.*
Carlo DOLCI, 1616-168.	A souvent réussi à trouver l'expression chrétienne, surtout dans sa *Madeleine* et sa *Ste Lucie*, à Florence.
Guido RENI, 1575-1642.	Quelques unes de ses madonnes ont de la pureté et de la profondeur, surtout, à Bologne, celle dite *la Madonne della pietà.*
Francesco BARBERI, *detto* IL GUERCINO, 1590-1666.	Ce peintre, quoique très pieux, a rarement pu rendre le sentiment chrétien dans ses tableaux de sainteté; toutefois il a de temps à autre réussi dans ses figures de saints et de moines, comme on peut s'en convaincre à la Pinacothèque de Bologne et au Louvre.

Nous croyons devoir ajouter que, sauf pour l'école de Ferrare et une douzaine de tableaux des autres écoles, les notes qui précèdent sont exclusivement le résultat de nos propres observations.

DE L'ÉTAT ACTUEL

DE

L'ART RELIGIEUX EN FRANCE[1],

1837.

« L'étude des monumens religieux a ranimé parmi nous le sentiment et le goût de l'art chrétien. Ce sentiment a bientôt tourné au profit du Christianisme lui-même. En apprenant à comprendre, à admirer nos églises, on est devenu presque juste, presque affectueux pour la foi qui les a élevées. C'est là un retour un peu futile vers la religion, retour sincère cependant, et qu'il ne faut pas dédaigner. L'art rend ainsi aujourd'hui à la religion quelque chose de ce qu'il

[1] Cet essai sert d'introduction à la collection des *Monumens de l'Histoire de sainte Elisabeth*, publiée par M. A. Boblet.

en a reçu jadis [1]. » Ainsi parlait, il y a peu de temps, dans une occasion solennelle, un homme dont la patrie s'honore, bien que malheureusement la religion ne puisse le compter parmi ses fidèles. Ces paroles expriment avec noblesse une vérité généralement mais vaguement sentie. Plus que personne leur auteur a contribué à ramener en France le sentiment de l'art religieux, d'abord par le nouveau jour qu'il a jeté sur l'histoire des temps où cet art naquit, et ensuite par ses généreux efforts, pendant qu'il était au pouvoir, pour sauver et populariser les débris de notre ancienne gloire artistique. Un immense changement s'est opéré dans les esprits depuis le temps où nous nous sentions excités à élever une voix humble, inconnue et presque solitaire, contre les Vandales de diverses espèces qui dévastaient les monumens de notre foi et de notre histoire [2]. En peu d'années tout a changé de face. La révolution de juillet, en portant le dernier coup à l'*ancien régime* dans le présent et dans l'avenir, a donné un nouvel élan à l'étude et à l'appréciation de l'*ancienne France* dans le passé, non pas dans le passé bâtard et inconséquent des derniers siècles; mais le passé de cette grande époque où le Christianisme régnait sur l'âme et le corps de l'humanité. Le nouveau gouvernement s'est rangé franchement du côté du petit nombre d'hommes qui, inspirés par les éloquentes invectives de M. Victor Hugo, essayaient de lutter contre le torrent des dévastations. Usant avec une salutaire énergie de leur puissance, M. Guizot et ses successeurs à l'intérieur et à l'instruction publique, ont étendu les bras immenses et inévitables de la centralisation pour arrêter le marteau municipal et la brosse fabricienne, en même temps qu'ils ont créé ou encouragé de vastes et im-

[1] Discours de M. Guizot à la Société des Antiquaires de Normandie, en août 1837.

[2] *Du vandalisme en France.* (Voyez plus haut.)

portantes publications, destinées à tirer de la poussière et à révéler au pays les antiques trésors de son art national. Noble et bienfaisant exemple qu'il appartenait au pouvoir antérieur de donner, et qu'il faudra bien, Dieu merci, suivre à l'avenir. D'un autre côté, une étude de plus en plus approfondie de l'étranger a produit rapidement des résultats tout-à-fait inattendus. En voyant de plus près les mœurs et la science de l'Allemagne et de l'Angleterre, on s'est aperçu du profond respect, de la tendre sollicitude que ces grandes nations professent pour les monumens de leur passé; la pensée s'est naturellement reportée sur la patrie, et on a reconnu, avec surprise et admiration, que la France renfermait encore dans ses villes de province des cathédrales plus belles, malgré le triste dénuement des unes et le fard ridicule des autres, que les plus célèbres cathédrales de l'Angleterre. On a trouvé dans la poudre de ses bibliothèques des poèmes plus originaux, plus inspirés que les épopées les plus populaires de l'Allemagne. On a vu encore les manuscrits de ces poèmes souvent ornés de miniatures plus fines, plus gracieuses que les plus vantées du Vatican. On est arrivé ainsi à comprendre et à découvrir que, même en France, il avait existé un autre art, une autre beauté que la beauté matérialiste et l'art païen du siècle de Louis XIV et de l'empire. Cette découverte renfermait implicitement celle de l'*art religieux*. Nous n'hésitons pas à employer ce mot de découverte, parce qu'une réhabilitation aussi complète, aussi fondamentale que celle qui est exigée pour l'art religieux vaut bien l'invention la plus difficile. Malheureusement cette découverte n'a guère été faite que par des gens de lettres ou des voyageurs. La faire passer dans la vie pratique, la faire reconnaître par les artistes ou ceux qui aspirent à le devenir, la faire comprendre par ceux qui commandent ou qui jugent les œuvres dites d'art religieux, c'est là le difficile; mais c'est aussi là l'essentiel; car, à l'heure qu'il

est, il n'y a pas d'art religieux en France, et ce qui en porte le nom n'en est qu'une parodie dérisoire et sacrilége.

Ce n'est pas assurément que la *matière* de l'art religieux manque aujourd'hui en France plus qu'en aucun autre pays ou à aucune autre époque. Il y a une religion en France qui compte encore des millions de fidèles ; or, toute religion qui n'est pas née à l'état de secte, comme le protestantisme, a toujours donné la vie à un art qui pût lui servir d'organe, parler son langage à l'imagination et au cœur de ses enfans, traduire ses dogmes en images vénérées et chéries, enfin parer ses rites et ses cérémonies d'un attrait mystérieux et populaire. Ce que la religion des Hindous, des Égyptiens, des Grecs, des Mexicains a fait, la religion catholique l'a fait aussi, mais avec une splendeur et une puissance à nulle autre égale. Notre patrie est couverte des produits de l'art catholique, qui ont survécu à trois siècles de profanations, d'ignorance et de ravages. Pour un Louvre, pour un Versailles dont la France s'enorgueillit, elle a cent cinquante cathédrales, elle a six mille églises qui remontent aux temps où régnait le véritable art chrétien. Ces cathédrales et ces églises, malgré leur pauvreté et leur nudité actuelle, ou plutôt à cause de cette nudité, offrent aux peintres et aux sculpteurs le champ le plus vaste, et presque le seul, pour leurs travaux ; car on ne pourra pas avoir le bonheur et la gloire de faire un musée de Versailles à chaque règne, et où trouver aujourd'hui des particuliers qui remplacent pour l'art les princes et les prélats d'autrefois ? Ces églises ouvrent chaque jour leurs portes à une foule plus ou moins nombreuse de personnes, qui y voient avec intérêt et émotion les représentations des objets de leur culte et de leurs croyances, et qui ne demanderaient pas mieux que de s'y intéresser avec ardeur et enthousiasme, si l'on prenait la peine de donner à ces représentations une valeur réelle et de la leur expliquer. Ce n'est donc pas, nous le répétons, la matière qui manque

en France à l'art religieux ; ce qui lui manque, c'est le bon sens, c'est la science, c'est la foi, c'est la pudeur chez la plupart de ceux qui en sont les prétendus ouvriers. Ce qui importe, c'est de dénoncer aux hommes sincères et conséquens l'étrange abus qu'on fait des mots et des choses, dans un ordre d'idées et de faits qui exige plus de conscience et plus de scrupule qu'aucun autre. Ce qui importe encore, c'est de mettre à nu les plaies qui gangrènent l'application religieuse de l'art, afin que la partie saine de la jeune génération d'artistes qui s'élève puisse en éviter le contact et la honteuse contagion.

Mais, avant d'aller plus loin, répondons d'avance, en deux mots, à une multitude d'objections et de reproches qui pourraient nous être adressés. Qu'on le sache bien, nous n'entendons nullement parler de l'art en général, mais uniquement de l'art consacré à reproduire certaines idées et certains faits enseignés par la religion : tout le reste est complétement étranger à nos plaintes et à nos invectives. Nous n'empiéterons pas sur cette vaste extension d'idées qui comprend aujourd'hui, sous le nom d'artistes, jusqu'aux coiffeurs et aux cuisiniers. Nous ne prétendons en rien intervenir dans les grandes transformations, dans le rôle *humanitaire* que divers critiques et philosophes assignent à l'art, d'abord parce que nous n'y croyons pas, ensuite parce que nous n'y comprenons rien, enfin et surtout, parce qu'il n'y a rien de commun entre tout cela et le Catholicisme. En effet le Catholicisme n'a rien d'*humanitaire,* il n'est que divin, à ce que nous croyons ; du moins il n'est nullement progressif, il est *encroûté* (pour me servir d'un terme familier et emprunté à l'art) ; d'où il suit que les œuvres d'art qu'il est censé inspirer ne doivent et ne peuvent être qu'*encroûtées* comme lui. Plein de respect pour la critique et pour la philosophie, nous leur laissons le domaine intact et l'usage exclusif de tous les tableaux de batailles, de toutes

les scènes historiques, des marines, des paysages, de la peinture de genre dans toutes ses intéressantes branches : nous leur laissons les masses d'infanterie et de cavalerie savamment échelonnées, les assemblées politiques et populaires d'hommes en frac ; les intérieurs, les cuisines, les plats de fruits avec des mouches qui en dégustent délicatement le suc ; le lever et le coucher des grisettes, les pêcheurs d'huîtres, les intérieurs de chenil, les belles dames en robe de satin, et les notabilités municipales en habit de garde national, en un mot, tous les sujets qui, depuis la renaissance, inspirent la peinture moderne et réjouissent le public civilisé ; nous ne nous réservons absolument que le droit de parler sur le tout petit coin qui est laissé à l'art religieux ; ou, pour parler plus justement, à l'art catholique ; ou encore, pour être intelligible aux hommes les plus éclairés, à l'art concentré dans le domaine du *fanatisme* et de la *superstition.*

Qu'on se rassure donc, il ne s'agit nullement pour nous de savoir si l'art en général sera catholique ou non. C'est là tout bonnement la question de la destinée du monde. Il est certain que si la société tout entière redevenait catholique, l'art le serait aussi, bon gré mal gré ; mais il est également certain que, si cela arrive jamais, ce ne sera pas de nos jours, et que tout le monde aura le temps d'y penser. Quant à nous, nous ne nous occupons que du présent, et voici ce que nous en disons : il est de fait qu'actuellement en France il y a beaucoup d'hommes fanatiques et superstitieux, dits *Catholiques*, et que ces Catholiques ont des églises vastes et nombreuses, publient des livres de piété *illustrés*, ornent des chapelles et des oratoires, pour lesquelles églises, oratoires, chapelles, livres illustrés et autres, les artistes de nos jours, grands et petits, font tous les ans une foule de tableaux, estampes, lithographies, statues, bas-reliefs en carton-pierre et en marbre. Il semblerait, au premier abord,

que tous ces divers objets d'art étant à l'usage exclusif des gens religieux, dussent porter quelques traces de l'esprit de leur religion même. Eh bien! il n'en est rien. Au milieu du fractionnement général de la société, fractionnement que l'art a suivi de manière à administrer à chacun selon ses besoins et ses idées, la fraction des hommes *qui usent du culte,* comme dit M. Audry de Puyraveau, soit en théorie, soit en pratique, cette fraction est comme la tribu de Lévi; elle n'a rien, ou plutôt moins que rien, pire que rien; car elle est inondée de produits divers qui lui sont inintelligibles et inutiles, ou bien antipathiques et injurieux. Avez-vous les goûts militaires? MM. Horace Vernet, Bellangé, Eugène Lamy, et mille autres, sont là pour vous pourvoir abondamment de toutes les batailles que vous pouvez désirer. Aimez-vous, au contraire, la vie sédentaire, les jouissances domestiques, ce qu'on appelle les études de mœurs? Alors MM. Court, Franquelin, Roqueplan, etc., se chargent de récréer vos yeux par une foule de représentations empruntées à cet ordre d'idées et d'habitudes, et souvent pleines de talent et d'esprit. Fatigué de la monotonie de la vie française, aspirez-vous après l'éclatant soleil et les pittoresques mœurs de l'Italie? MM. Schnetz, Édouard Bertin, Winterhalter, vous transporteront au sein de cette patrie de la beauté par la chaleur et la fidélité de leurs pinceaux. Avez-vous, par hasard, juré une fidélité désespérée à la mythologie antique? Il y a toujours à chaque salon, surtout parmi les sculpteurs, plusieurs traînards du paganisme; et d'ailleurs vinssent-ils à manquer, il vous resterait toujours les doctrines de l'Académie des Beaux-Arts, les concours pour les prix de Rome et les regrets de certains feuilletonnistes. Préférez-vous sagement les gloires et les souvenirs de notre Europe moderne? Vous avez MM. Scheffer, Delaroche, Hesse et d'autres qu'on pourrait nommer à côté d'eux, qui ont conquis une place honorable dans l'histoire de l'art pour l'école fran-

çaise de nos jours. En un mot, tout le monde en a pour son goût : et si la caricature réclame par le fait une place dans chacun de ces divers genres, elle peut le faire avec bon droit, parce qu'elle n'en envahit aucun, et que sa modestie ajoute à sa vérité. Il n'y a que dans le cas où vous seriez catholique, que toute satisfaction vous est refusée ; il ne vous reste d'autre ressource que de voir la religion, la seule chose au monde qui n'admette pas un côté comique, envahie par la caricature ; et c'est encore le nom le plus doux qu'on puisse donner, sauf un très petit nombre d'exceptions, aux parodies, tantôt horribles, tantôt ridicules, qui couvrent chaque année les murs du Louvre, et s'en vont de là souiller nos églises sous le titre mensonger de tableaux religieux [1].

Mais je vous demande trop, lecteur, en supposant que vous soyez catholique ; je veux seulement que vous ayez quelques notions de la religion, que vous l'ayez tant soit peu étudiée dans ses dogmes d'abord, puis dans son influence sur la société à une époque où elle était souveraine : je ne vous demande pas des convictions, je ne vous suppose que quelques idées et quelques souvenirs, puisés par vous-même à l'abri de la routine des écoles classiques. Voilà tout ce que j'exige, et cela étant, je vous prends par la main, et je vous conduis à la première église venue. Que ce soit une cathédrale ou une paroisse de village, peu importe. Passons même devant la cathédrale, si c'est une cathédrale des anciens jours, sans nous y arrêter : nous perdrions de vue le but immédiat de notre visite, tristement confondus que

[1] Pour ne citer qu'un exemple entre dix mille, nous venons de voir, dans la magnifique cathédrale de Troyes, une *Transfiguration* récemment donnée par le gouvernement, et que nous recommandons aux voyageurs comme le type du *grotesque horrible*. Il nous semble difficile de pousser plus loin la profanation, en ce qui touche la représentation de notre divin Rédempteur.

nous serions à la vue de ces glorieuses façades mutilées de mille façons par la haine et l'ignorance, quelquefois remplacées, comme à la sublime basilique de Metz, par un horrible portail de théâtre, en l'honneur de Louis XV; à la vue de ces vitraux défoncés et suppléés par des verres blancs ou des flaques de bleu et de rouge; à la vue d'un badigeon beurre frais, comme à Chartres, ou au Mans, ou partout, sous lequel disparaissent à la fois les merveilles de la sculpture et le prestige de l'antiquité; à la vue d'un soi-disant jubé qui, comme à Rouen, élève sa masse lourde, opaque et grossière, à la place même qu'occupait jadis le voile du sanctuaire brodé et découpé à jour en pierre; à la vue enfin d'un chœur brutalement déshonoré, comme à Strasbourg et à Notre-Dame de Paris, par un revêtement en marbre de couleur ou par une boiserie d'antichambre. Laissons donc là la cathédrale qui réclame une bien autre indignation. Bornons-nous à la simple paroisse moderne et décorée dans le dernier goût, et voyons quelles sont les traces d'art chrétien que nous y trouverons. Arrêtons-nous un instant devant la façade : vous y verrez quelques colonnes serrées les unes contre les autres, comme à Notre-Dame-de-Lorette, ou bien une série de frontons superposés et flanqués de deux excroissances alongées en pierre, qui ont la forme d'un radis ou d'un sorbet dans son verre, comme à Saint-Thomas-d'Aquin; vous saurez que ce sont des trépieds où est censée brûler la flamme de l'encens. Quelquefois une tour s'élève au dessus de cette monstruosité; tour dépourvue à la fois de grâce, de majesté et de sens, terminée par une terrasse plate, ou par un toit de serre chaude, ou, comme en Franche-Comté, par un capuchon en forme de verre à patte renversé. Vous vous demandez ce que peut être un édifice qui s'annonce ainsi, si c'est un théâtre, ou un observatoire, ou une halle, ou un bureau d'octroi. On vous explique que c'est un temple. A coup sûr, pensez-vous, c'est le temple de

quelque culte qui a remplacé le Christianisme. On vous nomme un saint dont le nom figure dans le calendrier chrétien ; et vous finissez par découvrir une croix plantée quelque part avec autant de bonne grâce que le drapeau tricolore sur les tours de Notre-Dame. C'est donc vraiment une église ! Vous entrez. Est-ce bien vrai ? Oui, il faut le croire, car voilà un autel, des confessionnaux, une chaire, des crucifix. Mais est-ce bien une église catholique, une église où l'on prêche les mêmes dogmes, où l'on célèbre le même culte que celui qui a régné dans les églises d'il y a trois cents ans ? Ces dogmes n'ont-ils pas été profondément altérés, ce culte n'a-t-il pas subi quelque révolution violente ? Où est donc cette forme consacrée de la croix, si naturellement indiquée et si universellement adoptée pour le plan de toutes les anciennes églises ? Où a-t-on copié ces fenêtres carrées, rondes, en parallélogramme, en segment de cercle, quelquefois en poire garnie de feuillage, en un mot de toutes les formes possibles, pourvu qu'elles ne tiennent ni du cintre, ni de l'ogive chrétienne ? Est-ce de cette cage suspendue entre deux piliers, ou de ce tonneau à demi creusé dans le mur, que l'on prêche la parole du Dieu vivant dans la même langue que saint Bernard et Bossuet ? Qu'est-ce que cette montagne de rocaille qui grimpe à l'extrémité, qui cache le chœur, s'il y en a un, qui élève, sur des colonnes cannelées, un fronton garni de je ne sais combien de gros enfans tout nus dans les postures les plus ridicules, et qui se répète en petit tout le long des bas-côtés ? serait-ce par hasard l'autel où se célèbrent les plus augustes mystères ?

Mais approchons : examinons ces sculptures, ces tableaux surtout, que l'on y expose à la vénération des fidèles. Quoi ! c'est le Fils de Dieu mourant sur la croix que cette étude d'anatomie où vous pouvez compter tous les muscles, toutes les côtes, mais où vous ne trouverez pas la trace la plus légère d'une souffrance divine, et dont les bras tendus et dres-



Steinle inv.

Paris, A. Boblet, 1839

LA SAINTE VIERGE

Selon l'art régénéré en Allemagne, au XIXe Siècle



Bouchardon inv — Paris, A. Boblet, 1839

LA SAINTE VIERGE

Selon l'art prétendu religieux en France, depuis Louis XIV

sés verticalement au dessus de la tête semblent, conformément au symbole janséniste, s'ouvrir à peine afin d'embrasser dans le sacrifice expiatoire le moins d'âmes possible[1]. Quoi! cet être tout matériel, tout humain, tout courbé sous le poids des basses conceptions du peintre, et entouré de figures aussi ignobles que la sienne, ce serait là le Fils de Dieu avec les douze pêcheurs qui lui ont conquis le monde? Quoi! ce médecin juif qui semble demander le salaire de ses visites, c'est Jésus ressuscitant la jeune fille de Jaïre[2]? Cet homme nu qui prêche d'un air goguenard à un auditoire de gamins de Paris, c'est le précurseur martyr annonçant la venue du Sauveur[3]? Ces demoiselles prétentieuses, ces petites maîtresses affectées, dont le front n'a jamais réfléchi que des vanités frivoles ou des passions impures, ce sont là nos vierges martyres, nos Catherine, nos Cécile, nos Agnès, nos Philomène? Cette femme échevelée, effrontée, à l'œil ardent, au vêtement impudique, c'est la première des saintes, l'amie du Christ, Madeleine? Ces autres femmes aux formes grossièrement matérielles, à la robe transparente, ce sont là les symboles de la religion et de la foi[4]? Cette série de scènes fantasmagoriques, où je reconnais sous des ha-

[1] On sait que l'on suivait l'usage contraire dans toutes les crucifixions peintes ou sculptées dans les âges chrétiens. Un exemple frappant se voit dans le magnifique bas-relief de la chaire du baptistère de Pise, où Nicolas de Pise, père de la sculpture chrétienne, a représenté N.-S. les bras étendus horizontalement, comme pour embrasser l'humanité tout entière dans sa rédemption.

[2] Voyez un tableau peint par M. Delorme derrière le maître-autel de Saint-Roch, à droite.

[3] Voyez un autre tableau qui représente la prédication de saint Jean-Baptiste, peint par M. E. Champmartin, et placé nouvellement dans la même église. M. l'abbé Beuzelin, curé de la Madeleine, avait eu le bon esprit d'expulser de son église cette caricature déplorable.

[4] Voyez les deux figures destinées au bénitier de la Madeleine, de M. Antonin Moine, exposées au salon de 1836.

bits d'emprunt et dans des attitudes de théâtre, les figures que je rencontre chaque jour dans les rues, c'est là l'histoire de notre religion [1]? Ces Romains en toge, ces gladiateurs nus, ces modèles complaisans de raccourci, ces déclamateurs barbus, tous taillés sur le même patron, et dont je ne puis deviner les noms qu'avec l'aide du suisse ou du bedeau, ce sont là les saints dont autrefois des attributs distincts et tous empreints d'une poésie sublime rendaient les noms chers et familiers, même aux moindres enfans?

Quoi! enfin, cette matrone païenne, cette Junon ressuscitée, cette Vénus habillée, cette image trop fidèle d'un impur modèle, ce serait là, pour comble de profanation, la très sainte Vierge, la mère du divin amour et de la céleste pureté, l'emblème adorable qui suffit à lui seul pour creuser un abîme infranchissable entre le Christianisme et toutes les religions du monde, l'idéal qui évoque sans cesse l'artiste vraiment chrétien à une hauteur où nul autre ne saurait le suivre? Quoi, vraiment, c'est là Marie! Mais, dites-moi, je vous en supplie, quels sont donc les profanes qui ont envahi tous nos sanctuaires, et qui consommant le sacrilége sous la forme de la dérision et du ridicule, pour mieux flétrir la vieille religion de la France, ont intronisé le matériel, le grotesque et l'impur, sur les autels de l'Esprit-Saint, des martyrs et de la sainte Vierge?

Et que l'on ne croie point que ces profanateurs, quels qu'ils soient, ont borné leurs envahissemens aux églises des grandes villes. Nous l'avons déjà dit, il n'y a point de paroisse de campagne où ils n'aient pénétré, et où ils n'aient tout souillé. Il n'est point d'église de village où, après avoir détruit les saintes images d'autrefois, défoncé ou bouché les vestiges de l'architecture symbolique, badigeonné le

[1] Voyez la plupart des fresques de Notre-Dame-de-Lorette, de celles du moins qui sont découvertes en ce moment.

temple tout entier, ils n'aient exposé aux regards de la foule désorientée une masse d'images qui ne sauraient être qu'un objet de profonde ignorance pour les simples, de mépris pour les incrédules, de scandale pour des fidèles instruits. Trop heureuse encore la pauvre paroisse, si, dans la ferveur d'un zèle plus funeste mille fois que celui des iconoclastes, on n'a pas fait disparaître la vieille madone de bois brun ou de cire, habillée de robes empesées en mousseline rose ou blanche, avec une couronne de fer-blanc sur la tête, mais que le peuple préfère avec raison, parce que, malgré la simplicité grossière de l'image, il n'y a là du moins aucune insulte à la morale ni au sentiment chrétien. On sait que dernièrement le curé de Notre-Dame-de-Cléry ayant voulu enlever la madone séculaire qui se vénère à ce lieu de pélerinage, pour la remplacer par quelque chose de plus frais, le peuple s'est révolté contre cette exécution, et il s'en est suivi un procès correctionnel où l'on a vu l'étrange spectacle d'une population qualifiée d'*ignorante* et de *fanatique*, obligée de défendre les vieux objets de son amour et de son culte contre le goût moderne de son pasteur.

C'est que, dans ce système de profanation méthodique, tout se tient avec une impitoyable logique; le laid a tout envahi; il a souillé jusqu'aux derniers recoins où pouvait encore se cacher le symbolisme catholique. Il règne partout en maître, depuis les énormes croûtes qui viennent chaque année, après l'exposition, déshonorer les murs de nos églises, masquer et défigurer leurs lignes architecturales [1], jusqu'aux petites images que l'on vend aux prêtres pour en garnir leurs

[1] Qu'on entre pour un instant seulement à Saint-Germain-des-Prés ou à Saint-Etienne-du-Mont, et l'on verra quel genre de services la peinture moderne sait rendre à l'architecture chrétienne. Et cependant on assure que le clergé de Saint-Germain-des-Prés est jaloux de ce que son église n'est pas encore tout-à-fait aussi déguisée par cette mascarade en peinture, que l'est Saint-Etienne-du-Mont!

bréviaires modernisés aussi comme tout le reste [1], jusqu'à ce prétendu *bonnet carré* dont on les coiffe quand ils montent en chaire ou conduisent un mort à sa dernière demeure, espèce d'éteignoir dont je ne sais quelle liberté de l'église gallicane semble réserver le privilége exclusif au clergé français [2].

Voilà donc jusqu'où est tombé cet art divin, enfanté par le Catholicisme et porté par lui au plus haut point de splendeur qu'aucun art ait jamais atteint ! cet art créé et propagé dans le monde chrétien par tant de grands papes et de saints évêques ; cet art dont les Agricole, les Avit, les Martin, les Nicaise, et tant d'autres pontifes français, avaient légué à leurs successeurs le dépôt sacré en même temps que le souvenir de leur sainteté et de leur noble grandeur ; cet art si populaire, si aimé, si généreux, qui avait mis les talens les plus purs et les plus dévoués au service de l'intelligence des pauvres et des humbles, qui avait peuplé jusqu'aux moindres villages de trésors inimitables, et porté jusqu'au fond des déserts et des forêts inhabitables le magnifique témoignage de la fécondité et de la beauté du Catholicisme : voilà donc ce qu'il est devenu avec la permission du clergé moderne ! Ces peintres vraiment chrétiens des vieilles écoles

[1] Nous devons faire une exception en faveur des images récemment publiées par M. Langlois ; on pourrait y désirer quelque chose de plus mystique, de plus intime, mais la tendance en est bonne.

[2] A Rome et partout ailleurs dans le monde catholique, les prêtres ont pour coiffure un véritable bonnet carré à quatre pans, d'une forme à la fois digne et gracieuse, absolument semblable, sauf la couleur, à la barrette des cardinaux. Il en était de même en France avant Louis XIV. Qu'on n'accuse pas ces observations de minuties ; dans le symbolisme chrétien, dont le vêtement sacerdotal est une partie si essentielle, il n'y a rien d'insignifiant. Les moindres détails étaient liés aux œuvres les plus grandioses sous le règne de la beauté et de la vérité, et malheureusement ils le sont encore sous le règne du laid et du profane.

d'Italie et d'Allemagne, ces hommes qui puisaient toutes leurs inspirations dans le ciel ou dans des émotions épurées par la piété la plus sincère, ces humbles génies, dont chaque coup de pinceau était, on peut le dire sans crainte, un acte de foi, d'espérance et d'amour, ces admirables auxiliaires de la ferveur chrétienne, ces prédicateurs puissans de l'amour des choses d'en haut, c'est donc en vain qu'ils ont travaillé, puisque, relégués dans les galeries des princes, où ils sont confondus le plus souvent avec tout ce que l'art a produit de plus impur et de plus dégradé, ils voient la place qu'ils ambitionnaient, sur les autels où leurs frères viennent prier, usurpée par d'effrontés parodistes, sans qu'aucune main sacerdotale vienne jamais purifier le sanctuaire de ces souillures. On l'a dit avec une cruelle vérité; il y a beaucoup d'églises qui n'ont pas été atteintes par les mutilations iconoclastes des huguenots, il y en a beaucoup qui ont échappé à la rage des vandales de la terreur, mais il n'y en a pas une seule en France, quelle que soit sa majesté ou sa petitesse, pas une seule qui ait échappé aux profanations que commettent, depuis trois siècles, des architectes et des décorateurs soldés, encouragés, ou du moins tolérés par le clergé. Et cependant, dans ces églises où il n'y a pas une pierre qui ne porte l'empreinte du paganisme régénéré, pas un ornement qui ne témoigne du triomphe de la rocaille du dix-huitième siècle ou du classicisme païen du dix-septième, on entend souvent des prédicateurs vanter du haut de la chaire les services rendus par la religion à l'art, sans s'apercevoir même que la religion a été honteusement expulsée de l'art jusque dans le temple où ils parlent. On voit chaque jour des apologistes de la religion, dissertant sur le même thème, avec l'ignorance la plus inexcusable ou la plus plaisante confusion, oublier les noms des artistes qui ont le plus honoré la religion, ou bien ne les citer que pour les confondre avec ceux qui ne se sont servi des sujets religieux que pour populariser la vic-

toire de la chair sur l'esprit. Fra Angelico avec Titien, Giotto avec les Carraches, Van-Eyck avec Rubens, et le pur et pieux Raphaël du *Sposalizio* et de la *Disputè du Saint-Sacrement* avec ce Raphaël dégénéré qui n'avait plus pour modèle que la boulangère dont il avait fait sa maîtresse.

Toutefois n'accusons pas seulement le clergé français; ceux d'Italie et d'Espagne ont été aussi loin que lui : celui d'Allemagne a été plus loin encore, mais il a le bon esprit de sentir aujourd'hui son erreur, et de revenir avec empressement aux types chrétiens [1]. N'accusons pas même le clergé en général, si ce n'est du tort d'avoir subi trop servilement le joug des artistes dégénérés qui ont brisé le fil de la tradition chrétienne; et pendant long-temps il n'y en a point eu d'autres. Accusons surtout ces artistes et leurs successeurs, obligés par état d'étudier les différentes phases de l'art religieux, d'avoir volontairement répudié la beauté et

[1] Pour s'en convaincre, on n'a qu'à visiter la cathédrale de Fribourg en Brisgau, à deux pas du Rhin. On y verra quel goût pur et excellent préside aux réparations et à l'entretien de cette magnifique et si complète église. Que si, en revenant, on passe par Strasbourg, et que l'on jette un coup d'œil sur le chœur de cette cathédrale, on verra quel abîme sépare la France de l'Allemagne sous le rapport de l'intelligence de l'art chrétien. Mgr. Geissel, nouvellement élevé à l'évêché de Spire, s'est fait un nom en Allemagne par l'histoire de sa cathédrale, et dans son mandement d'installation, il a pris pour sujet la beauté et le sens symbolique de cette célèbre église, dont il est aujourd'hui le premier pasteur. Le Dr Milner, vicaire apostolique en Angleterre, et si connu par ses écrits de controverse, avait acquis une véritable popularité scientifique par son excellente histoire de la cathédrale de Winchester. Il était beau de voir un prélat catholique consacrer sa plume et sa science à l'*illustration* d'une de ces grandes créations de l'ancienne foi, où ses prédécesseurs avaient célébré les pompes catholiques, mais dont les portes sont fermées aux fidèles d'aujourd'hui par l'hérésie usurpatrice. Ce sont là de nobles exemples que nous ne craignons pas de proposer au clergé de France.

la pureté des anciens modèles, pour affubler les sujets chrétiens d'un vêtement emprunté tour à tour à l'anatomie savante du paganisme, ou à la coquetterie débauchée du temps de Louis XV. Accusons les princes et les grands seigneurs des trois derniers siècles, qui n'ont eu que trop d'encouragemens pour ces sacriléges, et trop de galeries pour y déposer leurs produits. Nous n'oublierons jamais un tableau que nous avons vu à la galerie des anciens électeurs de Bavière à Schleissheim, près Munich, que nous citerons comme le type de ce que nous appelons le genre profanateur; c'est une *Madeleine* peinte par je ne sais plus quel peintre français du dix-huitième siècle : cette Madeleine est nue et sans autre parure que ses cheveux, lesquels sont *poudrés*. Le guide vous dit d'un ton sentimental que l'artiste a eu sa femme pour modèle. Aujourd'hui, on ne met plus de poudre aux Vierges et aux Madeleines, parce que ce n'est plus la mode; mais on leur met des *féronnières* et des bandeaux, parce que l'on en voit aux femmes du monde, au dessus desquelles la pensée du peintre n'a jamais su s'élever. On ne déshabille pas une sainte, parce qu'après tout on veut que son tableau puisse être acheté par le gouvernement pour telle ou telle église; mais l'accoutrement qu'on lui donne, la tenue et le regard qu'on lui prête, ne sont guère plus décens ni plus édifians que la nudité complète de la Madeleine de Schleissheim.

L'antiquité païenne, que nous admirons volontiers *chez elle* et dans certaines limites, mais dont nous repoussons avec horreur l'influence sur nos mœurs et notre société chrétienne, l'antiquité était au moins conséquente dans les symboles qu'elle nous a laissés de ses dieux et de ses croyances. Ces symboles sont tout-à-fait d'accord avec les récits de ses prêtres et de ses poètes. Jamais elle n'a imaginé de faire de son Jupiter une victime, de son Bacchus un dieu mélancolique, de sa Vénus une vierge pudique et pieuse.

Il était réservé aux chrétiens, aux catholiques, de trouver le secret de la profanation dans l'inconséquence, d'emprunter aux doctrines pulvérisées et flétries à jamais par le Christianisme les types de leurs constructions et de leurs images religieuses, d'édifier l'église du Crucifié sur le plan du temple de Thésée ou du Panthéon, de métamorphoser Dieu le père en Jupiter, la sainte Vierge en Junon ou en Vénus habillée, les martyrs en gladiateurs, les saintes en nymphes, et les anges en amours !

Est-ce à dire qu'il faille asservir toutes les œuvres d'art religieux à un joug uniforme? qu'il faille passer le niveau impitoyable d'un type unique, comme celui de Byzance, sur tous les fruits de l'imagination et de l'inspiration consacrée par la foi? Il n'en est rien : l'art vraiment religieux ne repousse que le contre-sens, mais il le repousse énergiquement; il a horreur de l'envahissement du païen dans le chrétien, de la matière et de la chair dans le royaume de la pureté et de l'esprit. Il veut la liberté, mais la liberté avec l'ordre; il veut la variété, mais *la variété dans l'unité*, loi éternelle de toute grandeur et de toute beauté. Mais au lieu de longues explications théoriques, citons des noms et des faits; c'est le plus sûr moyen de montrer combien le génie catholique sait être fécond et varié, sans jamais manquer aux conditions de sainteté et de pureté qui le constituent. Dira-t-on qu'il y a uniformité entre une cathédrale romane et une cathédrale ogivale, entre Saint-Sernin de Toulouse et Saint-Ouen de Rouen, entre la cathédrale de Mayence et celle de Milan, et pour ne pas sortir de Paris, entre Saint-Germain-des-Prés et l'intérieur de Saint-Eustache? Non certes, et cependant tous ces édifices répondent également à l'idée légitime et naturelle d'une église chrétienne; tandis qu'il y a répulsion complète et profonde entre cette idée et des anachronismes comme la Madeleine et Notre-Dame-de-Lorette. Est-ce que les bas-reliefs d'André de Pise

au baptistère de Florence, ceux des tombeaux de saint Augustin à Pavie et de saint Pierre martyr à Milan, le *Jugement dernier* au grand portail de Notre-Dame de Paris, ou les saintes exquises de la Frauenkirche à Nuremberg, sont taillés sur le même modèle? Non, certes, ces pierres toutes vivantes par la foi et le génie qui les anime, ne se ressemblent, ni par la disposition des sujets, ni par l'expression, ni par l'agencement, mais uniquement par ce sentiment de pudeur, de grâce et de dignité que le dogme de la réhabilitation de l'homme donne à toutes ses idées : tandis que la *fameuse* vierge de Brydone à Chartres, et le *fameux* tombeau du maréchal de Saxe à Strasbourg ne sauraient commémorer que l'emphase et la prétention d'un siècle corrompu. Qu'y a-t-il de commun entre la madone vraiment divine de Van-Eyck à Gand, et celles de Francia et du Pérugin; entre les délicieuses miniatures de Hemling sur le reliquaire de Sainte-Ursule à Bruges et celles de Fra Angelico sur les reliquaires de Santa-Maria-Novella à Florence; entre les graves et grandioses fresques de la primitive école florentine et celles si pures et si majestueuses de Luini ou de Raphaël avant sa chute? Ce n'est certes ni le coloris, ni le dessin, ni les types choisis, rien en un mot, si ce n'est une égale fidélité à l'idée chrétienne, et ce merveilleux effet également produit sur l'âme par tous ces différens chefs-d'œuvre. Entraînée par eux vers le ciel, elle est plongée dans cette sorte d'extase mystérieuse qu'aucune parole ne saurait rendre, et qui ne laisse à l'admiration d'autre ressource que de dire comme le Dante, au souvenir des délices du paradis.

Perch'io lo'ngegno e l'arte e l'uso chiami,
Si nol direi, che mai s'immaginasse;
Ma creder puossi et di veder si brami.

Que l'on ne croie pas non plus que cette fidélité à la pensée

chrétienne doive dépendre exclusivement d'une époque spéciale, d'une organisation unique de la société, et que la nôtre en soit déshéritée. A côté de ces exemples qui datent des écoles primitives, on peut citer à juste titre l'admirable école contemporaine d'Allemagne, je veux dire celle d'Overbeck et de ses nombreux disciples, si peu connue en France, où l'on se croit cependant le droit de porter sur elle les jugemens les plus bizarres, parce qu'on a vu deux ou trois tableaux de l'école de Dusseldorf qui ne lui ressemble en rien. Eh bien! tous ceux qui ont vu et compris des tableaux ou des dessins d'Overbeck, ne pourront s'empêcher de reconnaître qu'il n'y a là aucunement copie des anciens maîtres, mais bien une originalité puissante et libre, qui a su mettre au service de l'idée catholique tous les perfectionnemens modernes du dessin et de la perspective ignorés des anciens. L'âme la mieux disposée à la poésie mystique n'en est pas moins complétement satisfaite, comme devant le chef-d'œuvre le plus suave des anciens jours, et l'intelligence la plus revêche est forcée de convenir qu'il y a même de notre temps la possibilité de renouer le fil des traditions saintes, et de fonder une école vraiment religieuse, sans remonter le cours des âges et sans cesser d'être de ce siècle.

Il est triste que l'Allemagne puisse s'attribuer à elle seule la gloire de cette véritable et salutaire renaissance. Il est triste que la Belgique, par exemple, où il y a, comme en France, tant de jeunes talens, qui a produit, au quinzième siècle, une école si chrétienne, si pure, et la première de toutes par le coloris, celle de Van-Eyck, de Hemling, de Roger Van de Weyde, de Schoreel, s'obstine aujourd'hui à ne voir dans son brillant passé que l'école charnelle et grossièrement matérialiste de Rubens et de Jordaens. Il est triste que la France n'ait pas revendiqué l'initiative de cette glorieuse réaction en faveur du bon sens et du bon droit. Heureusement il est aujourd'hui constaté que cette réaction s'est

étendue jusqu'à elle, et que parmi nous une foule de nobles cœurs d'artistes palpitent du désir de secouer le joug du matérialisme païen. Ils aspirent, pour l'art auquel ils ont dévoué leur vie, à des destinées plus élevées que celles qui lui sont promises par les arbitres usurpateurs de la critique moderne. Il est donc permis d'espérer que nous verrons enfin s'élever une école de peinture chrétienne dans cette France, qui, depuis les *enlumineurs* de nos vieux missels, n'a pas compté un seul peintre religieux, sauf le seul Lesueur, venu du reste à une époque qui rend sa gloire doublement belle. De la peinture, cette révolution heureuse se communique et se communiquera chaque jour davantage aux deux autres branches de l'art. Nous ne voulons blesser aucune modestie, ni entourer d'éloges prématurés des efforts qui aboutiront plus tard à une couronne populaire et méritée; mais à côté des œuvres si accomplies et si heureusement inspirées de MM. Orsel et Signol, en peinture [1], à côté des monumens de mademoiselle de Fauveau, si parfaits, mais jusqu'à présent trop rares et trop étrangers à la religion, nous ne pouvons nous défendre de signaler les excellens

[1] Avec M. Orsel, il est juste de citer MM. Périn et Roger, chargés comme lui de la décoration à fresque des chapelles du baptême, du mariage et de la sainte Vierge à Notre-Dame-de-Lorette. Ils ont lutté courageusement ensemble pendant les mauvais jours; et nous avons la confiance que le moment où le public sera appelé à juger leurs œuvres, signalera une nouvelle époque pour l'art religieux, en même temps que les âmes chrétiennes auront quelques moyens de se consoler des profanations de tout genre étalées dans cette prétendue église.

Nous pouvons aussi nommer M. Hauser, car, quoique étranger par sa naissance à la France, il lui consacre ses études. La sympathie du public pour son tableau exposé à Saint-Roch, a dû le dédommager suffisamment des incroyables dédains d'un jury qui a eu le malheur d'être répudié par M. Delaroche et M. Vernet.

commencemens de MM. Bion et Duseigneur, en sculpture, et les travaux d'architecture si patiens, si savans et si régénérateurs de MM. Lassus, Durand et Louis Piel [1]. Chaque année fortifie les dévouemens anciens et fait éclore des vocations nouvelles pour la régénération de l'art religieux ; et le jour viendra peut-être bientôt où l'on verra une phalange serrée marcher au combat et à la victoire sur les vieux préjugés et les nouvelles aberrations qui dominent l'art actuel. Mais les obstacles sont nombreux, les ennemis sont acharnés ; la lutte sera longue et pénible. Constatons seulement que cette lutte existe ; car, dans le fait seul de son existence, il y a un progrès incalculable sur l'époque de la Restauration et un germe fécond de conquêtes pour l'avenir. Il faut, du reste, nous habituer à regarder en face nos adversaires, à les compter et surtout à peser leur valeur. C'est pourquoi il ne sera peut-être pas hors de propos de faire ici une briève énumération des différentes catégories d'adversaires que

[1] Nous renvoyons nos lecteurs au bénitier modelé par M. Bion pour l'église de Saint-Eustache, ainsi qu'à sa chaire destinée à l'église de Brou ; au groupe de l'archange saint Michel, vainqueur de Satan, et à la statue de Dagobert, par M. Duseigneur, qui est destinée au musée de Versailles. M. Piel a publié dans l'*Européen* un voyage architectural en Allemagne, dont nous n'adoptons pas toutes les conclusions, mais qui est la première œuvre sérieuse sur cette matière. M. Hippolyte Durand a exposé de savantes et consciencieuses études sur Notre-Dame-de-l'Épine et Saint-Remy de Reims. Il est chargé de la restauration de cette dernière église, et s'acquitte de cette mission importante à la satisfaction de tous les amis de l'art historique. Enfin, les travaux de restauration de la Sainte-Chapelle et du prieuré de Saint-Martin-des-Champs à Paris, ont assez fait connaître M. Lassus, qui vient d'être chargé par le gouvernement, en même temps que M. Amaury Duval, d'une monographie de la cathédrale de Chartres, dont les premiers travaux surpassent en exactitude, en beauté et en intelligence, tout ce que nous connaissons en ce genre.

nous avons à redouter ou à combattre ; je ne crains pas de dire *nous*, parce qu'il y a certes entre ceux qui travaillent pour la réhabilitation d'une cause immortelle et ceux qui jouissent du fruit de leurs généreux efforts, une union de cœur et d'âme assez intime pour justifier la solidarité des espérances et des inimitiés.

Posons en premier lieu, non pas comme les plus redoutables, mais comme les plus nombreux et les plus aptes à se laisser confondre par une portion du public avec les hommes du progrès, posons les hommes de la mode, de cette mode, ignoble parodie de l'art, et qui en est la mortelle ennemie ; de cette mode qui a mis le gothique en encriers et en écrans, qui daigne assigner aux produits de l'art chrétien une place dans ses préférences, à côté des pendules de Boule et des bergères en porcelaine du temps de Louis XV ; de cette mode enfin qui inspire à un certain nombre de peintres des tableaux où les mœurs et les croyances du moyen âge sont représentées avec autant de fidélité que dans cette foule de pitoyables romans qui inondaient naguère notre littérature. Heureusement le bon sens public a déjà fait justice de ces charges du moyen âge, de cette prétendue étude du passé, sans goût, sans science et sans foi. La mode du gothique est à la veille d'être enterrée ; et les pieux efforts des hommes qui se sont dévoués à l'œuvre de la régénération, seront bientôt à l'abri d'une confusion humiliante avec l'exploitation de ceux qui spéculent sur la vogue et sur toutes les débauches de l'esprit.

Est-ce la seconde ou bien la dernière place qu'il faut assigner aux théoriciens et aux praticiens du vieux classicisme ? S'il fallait ne tenir compte que de la valeur, de l'influence ou de la popularité de leurs œuvres et de leurs doctrines, en vérité, ce ne serait que *pour mémoire* qu'on aurait le droit de les mentionner. Mais, puisqu'ils occupent toutes les positions officielles, puisqu'ils ont à peu près le monopole de

l'influence gouvernementale, puisqu'ils s'y sont constitués comme dans une citadelle d'où ceux qui font quelque chose se vengent de la réprobation générale qui s'attache à leurs œuvres, en repoussant opiniâtrément les talens qui ont brisé leur joug, et d'où ceux qui ne font rien s'efforcent d'empêcher que d'autres ne puissent faire plus qu'eux-mêmes; puisque surtout ils ont encore la haute main sur tous les trésors de l'État consacrés à l'éducation de la jeunesse artiste, il ne faut jamais se lasser de les attaquer, de battre en brèche cette suprématie qui est une insulte à la France, jusqu'à ce que l'indignation et le mépris public aient enfin pénétré dans le sanctuaire du pouvoir pour en chasser ces débris d'un autre âge. Du reste, on a la consolation de sentir que, s'ils peuvent encore faire beaucoup de mal, briser beaucoup de carrières, tuer en germe beaucoup d'espérances précieuses, leur règne n'en touche pas moins à sa fin; il ne leur sera pas donné de flétrir long-temps encore de leur souffle malfaisant l'avenir et le génie d'une jeunesse digne d'un meilleur sort; la publicité fera justice de ces ébats du classicisme expirant, qui seraient si grotesques, s'ils n'étaient encore plus funestes; les concours de Rome les tueront. Nous ne subirons pas toujours le règne d'hommes qui ont l'à-propos de donner pour sujet aux élèves, en l'an de grâce 1837, *Apollon gardant les troupeaux chez Admète,* et *Marius méditant sur les ruines de Carthage.*

Une troisième espèce d'adversaires, et, selon nous, la plus dangereuse, ce sont les critiques. Nous entendons sous ce nom les écrivains qui, dans divers journaux, sont chargés de traiter les questions d'art. Tous ces juges souverains et sans appel semblent s'être donné le mot pour étouffer, soit par un silence convenu, soit par des blâmes amers, tout ce qui porte l'empreinte d'une régénération religieuse dans l'art. En attaquant la juridiction de ce haut tribunal, nous avons besoin de répéter ce que nous avons dit en commençant; sa-

voir : que nos observations et nos plaintes roulent uniquement sur la partie religieuse des différentes branches de l'art ; pour tout le reste, nous nous déclarons de nouveau tout-à-fait incompétens. Mais lorsqu'il s'agit de l'avenir d'un élément si essentiel et si intime de la forme religieuse, élément qui s'adresse ou qui est censé du moins s'adresser aux masses catholiques, nous nous sentons le droit de protester selon la mesure de nos forces contre cette ligue mauvaise, dont les organes impitoyables sont campés dans les journaux les plus accrédités, et même dans ceux plus spécialement consacrés aux arts [1]. Si cette ligue devait triompher, c'en serait fait assurément de toute espèce d'école religieuse en France. Dès qu'un jeune homme montre dans ses œuvres quelque tendance à marcher dans une voie plus pure et plus rationnelle que celle qui lui est tracée à l'École des Beaux-Arts, ou par l'exemple des maîtres en vogue, ses œuvres et sa tendance sont aussitôt censurées avec l'animosité la plus cruelle. Le mot de *pastiche* lui est jeté avec un froid mépris, comme une flétrissure dont il ne doit jamais se relever. On lui impute comme un crime de copier servilement les *écoles gothiques ;* et ce reproche lui est fait par des hommes qui, à chaque ligne de leurs écrits, montrent l'ignorance la plus profonde de tout ce qui touche à ces malheureuses écoles *gothiques ;* par des hommes dont les paroles prouvent qu'ils n'ont jamais vu, ou du moins jamais regardé un tableau de l'époque qu'ils voudraient mettre au ban de l'intelligence humaine ; par des hommes qui donnent chaque jour l'exemple de cette confusion historique que nous relevions plus haut comme très regrettable chez les ecclésiastiques, mais qui est bien autrement inexcusable chez ceux qui

[1] Nous devons faire une exception éclatante en faveur de l'*Européen,* recueil dont plusieurs articles en matière d'art sont dictés par une science profonde et le sentiment le plus pur des exigences de la pensée chrétienne.

se sont investis du droit de régenter l'art passé, présent et à venir. Ils ne savent pas même distinguer entre leurs contemporains; ils déclarent avec la plus risible certitude, que MM. Ingres et Overbeck suivent la même ligne; ils vous disent que la *sainte Cécile* de M. Delaroche rappelle le *style gothique du Pérugin*[1]; d'autres, à propos du même tableau, n'ont-ils pas été parler de Giotto et d'Orgagna, comme étant du quinzième et du seizième siècle. Après quoi, dans la même phrase, ils accouplent deux ou trois de ces grands noms, pour asseoir sur eux un jugement tantôt méprisant, tantôt dédaigneusement protecteur, et établir des rapprochemens inouis entre des hommes qui n'ont jamais rien eu de commun entre eux, si ce n'est d'être également ignorés de ceux qui en parlent de la sorte. Et voilà les censeurs qui donnent ou ôtent, à leur gré, le droit de cité dans l'art! Voilà les aristarques à qui nous reconnaîtrions le droit de former nos idées sur le beau! Ce n'est pas tout : après qu'ils ont ruiné autant qu'il dépend d'eux la pratique du vrai beau, il nous faut subir leurs théories, apprécier tout ce qu'elles renferment de pur, de satisfaisant et de fécond, tout ce qu'elles promettent de gloire et d'originalité à l'avenir de l'art en France. Il faut entendre les uns proclamer et appeler de tous leurs vœux une réaction plus ou moins effrontée en faveur des nudités, l'apothéose de la chair, le retour aux classiques turpitudes de la mythologie; ils nous trouvent déjà trop loin des saletés de Boucher et de Vanloo, des solennelles nudités de l'Empire : on dirait qu'il n'y a plus assez de barons à l'Académie pour les servir à leur gré. Les autres, avec une outrecuidance despotique, s'indignent de ce que nous ne restions pas cloués au seizième siècle; ils veulent bien reconnaître que les Grecs et les Romains ne sont plus de mise, mais le paganisme de la renaissance, mitigé par la

[1] C'est écrit, mais il faut le lire pour le croire, dans le *Temps*, article sur le Salon de 1837.

civilisation italienne, travesti à l'usage de ces tyranneaux de l'Italie, les plus corrompus et les plus sacriléges qu'on vit jamais; voilà le beau idéal, qu'il n'est pas donné au génie chrétien, au génie national de dépasser! Mais quels que soient leurs dissentimens intérieurs, leurs différens degrés de pudeur et de science, on peut être sûr qu'ils se trouveront tous d'accord pour combattre, en bataille rangée, contre ceux qui chercheront à ramener, dans l'art religieux, l'esprit chrétien, dont ils ont décrété unanimement la mort et la sépulture, au sein des vieilleries des temps barbares. Eh bien! on peut le leur prédire hardiment, leur arrêt sera cassé; malgré leur union et leur acharnement, ils seront débordés: l'instinct de la jeunesse ne se laissera pas égarer; les idées marcheront, et un beau jour ces arbitres redoutables se réveilleront tout seuls sur leur tribunal abandonné; j'en prends à témoin et le nombre toujours croissant des jeunes gens qui bravent la malveillance et l'injustice pour suivre la voie nouvelle, et l'intérêt toujours plus vif que met le public à étudier leurs essais, malgré les avertissemens zélés que distribue chaque matin le journal de chacun. Mais si l'empire de la critique telle qu'elle est actuellement organisée, doit s'écrouler, elle n'en est pas moins très puissante à l'heure qu'il est. Pour la braver et lui survivre, il faut aux nouveaux adeptes de l'art chrétien, non pas l'ardeur d'une réaction momentanée, non pas l'élan d'un jeune courage, mais l'énergie intime, l'enthousiasme calme et contenu, le dévouement religieux à ce qui est immortel, et cette modestie silencieuse en face de l'injustice qui semble l'ignorer encore plus que la dédaigner, toutes vertus bien rares et bien difficiles, mais dont le grand et saint Overbeck, au fond de son atelier solitaire de Rome, fournit le modèle le plus accompli et le plus encourageant.

Signalons en quatrième lieu une autre classe d'adversaires qui semblerait rentrer dans la précédente, mais qui offre

des caractères distincts. Nous voulons parler d'un certain nombre d'écrivains sur l'art, lesquels, dominés par ces prévisions vagues et ambitieuses qui sont le signe à la fois de la grandeur et de la faiblesse de notre temps, voudraient lancer l'art dans des voies inconnues et impossibles à déterminer, au risque de le voir s'égarer ou périr d'impuissance. Ils parlent bien des conditions essentielles à l'art religieux en général; ils connaissent les produits de l'ancien art chrétien; ils les apprécient même sous quelques rapports, ils les ont étudiés avec plus ou moins de conscience et de profondeur; mais, entraînés par je ne sais quelle impulsion *humanitaire,* ils font chorus avec les adorateurs du paganisme et de la renaissance pour déclamer contre le moyen âge en général, pour confondre l'art de cette époque dans leurs rancunes contre la féodalité, pour protester contre toute tendance qui semblerait ressusciter cette époque même en peinture. Ils veulent qu'on n'étudie les chefs-d'œuvre du passé chrétien que le temps nécessaire pour asseoir un jugement souvent superficiel sur des noms trop ignorés, pour leur assigner une place honorable dans la grande révolution de l'humanité; après quoi ils lancent l'art dans un orbite immense et vague, dont il est impossible de découvrir le but au milieu de leurs formules éclectiques, dont il est impossible surtout de retirer aucune application pratique pour réparer les dommages et combler les vides des temps où nous vivons. En un mot, ils veulent faire *une philosophie de l'art*. Déplorable erreur ! nous ne craignons pas le dire, du moins en ce qui touche à l'art religieux, si cette philosophie ne doit consister, comme celle qu'on nous offre, qu'en un certain nombre de formules arbitraires, qui nous autoriseront à renier le passé pour nous livrer aveuglément aux hasards de l'avenir. Malheur à l'art, si cette tendance se communiquait à beaucoup de jeunes artistes; sa régénération chrétienne deviendrait impossible. Qu'on le sache donc bien, il

en est de l'art religieux comme de la religion elle-même. Quand on est réduit à faire de la philosophie religieuse, c'est qu'il n'y a plus de religion ; quand on fait de la philosophie de l'art, c'est qu'il n'y a plus d'art. Dans l'art chrétien, il ne peut y avoir rien de nouveau au fond, pas plus que dans le christianisme lui-même. L'un tient à l'autre par d'indissolubles nœuds. D'ailleurs, n'invente pas qui veut ; ceux-là surtout qui croient et qui veulent inventer, sont justement ceux qui inventent le moins. Le génie, dans l'art comme dans tout, n'a jamais été le fruit de la préméditation, du calcul ou du raisonnement ; c'est le fruit de ce que les uns appellent le hasard, et les autres l'inspiration d'en haut. Il y a une fin de non-recevoir bien facile à opposer aux auteurs de ces théories ambitieuses : c'est de leur demander ce qu'il faut donc faire actuellement pour bâtir et orner nos églises, et répondre aux divers besoins des masses religieuses, en attendant qu'eux ou les artistes qu'ils ont en vue, s'il y en a, aient inventé quelque nouveau progrès. Quant à nous, nous répondrons franchement qu'il faut tout bonnement marcher sur les traces des grands artistes chrétiens, au risque de se borner à les copier et de procurer à ses œuvres la terrible dénomination de *pastiches*. Le champ du véritable art chrétien est, Dieu merci ! assez vaste, depuis les peintures des catacombes jusqu'à la *Dispute du Saint Sacrement*, depuis les sculptures de l'école de Pise jusqu'aux apôtres de Nuremberg, depuis l'Abbaye-aux-Hommes de Caen jusqu'à la cathédrale d'Orléans. Oui, encore une fois, étudiez, fût-ce au risque de les imiter servilement, les grands hommes qui ont fait de si grandes œuvres ; étudiez-les dans ces œuvres d'abord, puis dans leur vie, dans leur croyances, dans le fécond et sublime symbolisme dont leurs travaux n'ont été que l'expression. L'étude sérieuse, consciencieuse, amoureuse, conduira à l'inspiration, et l'originalité ne manquera pas ; nous en avons pour témoin les

Overbeck, les Veith, les Cornelius, les Hess, toutes les splendeurs de la glorieuse école d'Allemagne.

Nous arrivons enfin à ce que nous ne pouvons ni ne voulons regarder comme la disposition hostile d'une dernière classe d'adversaires, mais à ce qui n'en est pas moins l'obstacle le plus grave et peut-être le plus difficile à surmonter que présente l'état actuel des choses, c'est-à-dire l'indifférence et l'éloignement du clergé pour les idées que nous exposons. Quand on songe au grand nombre de travaux que le clergé fait exécuter ou sur lesquels il influe indirectement, il est évident que tant qu'il n'interviendra pas d'une manière décisive en faveur de la régénération chrétienne et rationnelle de l'art, cette régénération manquera de l'impulsion la plus efficace et du secours le plus naturel. Malheureusement, qu'il nous soit permis de le dire, dans le moment actuel, le clergé est en général assez indifférent à tout ce qui se fait pour le salut de l'art religieux ; beaucoup de ses membres ignorent l'histoire et les règles de cet art ; ils ne comprennent guère les monumens admirables qu'ils en possèdent, et surtout ils acceptent et consacrent avec le plus aveugle empressement le règne du paganisme dans tous les travaux qui se font journellement dans nos églises. Nous savons qu'il y a d'honorables exceptions, et nous nous faisons un devoir de signaler celles qui sont à notre connaissance. M. l'évêque de Belley, par exemple, se montre aussi préoccupé qu'aurait pu l'être un pontife des plus beaux siècles de l'Eglise, du maintien et du progrès de l'esprit chrétien dans les monumens de son diocèse [1], les archevêques d'Avignon et de Bordeaux, les évêques de Nevers, du Mans, de Rodez, de Gap, du Puy, de Versailles, ont fait des circulaires qui manifestent le plus louable esprit de conservation

[1] Son excellent *Manuel des connaissances utiles aux ecclésiastiques sur divers objets d'art* devrait être entre les mains de tous les curés de France.

et de respect pour la vénérable antiquité. Il y a même au séminaire du Mans un cours d'archéologie chrétienne dont le fondateur, M. l'abbé Chevraux, a mérité récemment une médaille d'or, décernée par la société que préside M. de Caumont. Nous croyons qu'il y a au petit séminaire de Saint-Germer, près Beauvais, un cours semblable. On a vu dernièrement dans les journaux que M. l'abbé Devoucoux, savant autunois, avait fait découvrir les magnifiques sculptures du portail de la cathédrale d'Autun, recouvertes à dessein, au XVIIIe siècle, par une épaisse couche de plâtre, afin de pouvoir y plaquer un gros médaillon digne de cette malheureuse époque. M. Gros, vicaire-général du diocèse de Reims, se distingue par sa sollicitude pour les anciens monumens religieux, et par le concours éclairé qu'il a prêté à M. Didron, chargé par M. Guizot de dresser la statistique monumentale de cette partie de la Champagne. A Troyes, la délicieuse église de Saint-Urbain, élevée au XIIIe siècle par le pape Urbain IV, sur le site de l'échoppe du cordonnier qui lui avait donné le jour, cette église, témoignage sublime de l'humilité et de la piété du pontife, et en même temps modèle du plus beau style ogival, est heureusement entre les mains d'un jeune curé, M. l'abbé Bourcelot, qui, à force de sacrifices et de zèle, est venu à bout de la doter d'un autel plus en harmonie avec l'édifice lui-même, que les monstrueux placages qui défigurent presque toutes les autres églises de cette ville si riche en monumens gothiques. Son amour pour l'art chrétien ne s'arrêtera pas là : peut-être verrons-nous, grâce à ses soins et à l'appui d'un préfet véritablement ami de la belle architecture, s'achever ce noble édifice. Nous savons encore qu'il y a un jeune curé de Nantes, M. l'abbé Fournier, qui, aidé par plusieurs paroissiens instruits, a conçu le plan de rebâtir son église sur un modèle du moyen âge. Que Dieu le conduise[1]! Ce sont là

[1] L'architecte chargé de la reconstruction est M. Piel, que nous

des symptômes heureux et consolans, et certes, dans d'autres parties de la France, on en pourrait recueillir beaucoup de semblables. Mais, hélas! ce ne sont toujours que des exceptions. La grande majorité du clergé n'en est pas encore là, il s'en faut. Nous le disons avec une profonde douleur, avec une douleur augmentée de tout le respect, de tout le filial amour que nous portons à ce vénérable corps, le clergé est en général indifférent à la renaissance ou à l'existence de l'élément chrétien dans l'art, et cette indifférence ne saurait provenir que de son ignorance fâcheuse sur cette grave matière. Qu'il nous pardonne cette expression peut-être trop franche de la vérité, arrachée par la conviction et de longues études au cœur du plus dévoué de ses enfans, de celui qu'il trouvera toujours au premier rang de ses défenseurs.

A Dieu ne plaise que nous regardions cette ignorance comme intentionnelle, que nous reprochions au clergé comme une faute ce que nous envisageons seulement comme un très grand malheur. Nous savons mieux que personne toutes les difficultés contre lesquelles il lui aurait fallu lutter pour être arrivé aujourd'hui au point que nous voudrions lui voir occuper. Des persécutions et des épreuves trop longues ont dû naturellement détourner les anciens du sanctuaire de ce genre d'études; et depuis la paix de l'Église, le nombre des prêtres a été trop petit pour qu'ils eussent pu dérober au service des paroisses les loisirs nécessaires à l'examen de ces grandes questions. Ils n'ont fait d'ailleurs que recueillir la succession de trois siècles d'inconséquences et d'erreurs que l'on pourrait, à plus juste titre, reprocher à quelques uns de leurs prédécesseurs. Ceux-ci, en effet, procédaient avec une

avons nommé plus haut. Une souscription est ouverte à la paroisse de Saint-Nicolas de Nantes, pour subvenir aux besoins de cette œuvre vraiment régénératrice. Assurément il n'en est guère qui méritent à un plus haut point les secours des Catholiques.

logique désespérante à la destruction méthodique de tout ce qui pouvait leur rappeler le mieux la glorieuse antiquité du culte dont ils étaient les ministres. Il ne serait pas resté une seule de nos cathédrales gothiques, si ces masses indestructibles n'avaient fatigué leur déplorable courage; mais on peut juger de leurs intentions par certaines façades et certains intérieurs qu'ils ont réussi à arranger à leur gré. C'est grâce à eux qu'on a vu tomber ces merveilleux jubés, barrière admirable entre le Saint des Saints et le peuple fidèle, aujourd'hui remplacée par des grilles en fer creux! Non contents de l'envahissement des statues et des tableaux païens sous des faux noms, on les vit, pendant le cours du dix-huitième siècle, substituer presque partout à l'antique liturgie, à cette langue sublime et simple que l'Église a inventée et dont elle a seule le secret, des hymnes nouvelles, où une latinité empruntée à Horace et à Catulle, dénonçait l'interruption des traditions chrétiennes [1]. On les vit ensuite défoncer les plus magnifiques vitraux, parce que sans doute il leur fallait une nouvelle lumière pour lire dans leurs nouveaux bréviaires : puis encore abattre les flèches prodigieuses qui semblaient destinées à porter jusqu'au ciel l'écho des chants antiques qu'on venait de répudier. Après quoi, assis dans leurs stalles nouvelles, sculptées par un menuisier classique, il ne leur restait plus qu'à attendre patiemment que la révolution vînt frapper aux portes de leurs cathédrales, et leur apporter le dernier mot du paganisme ressuscité, en envoyant les prêtres à l'échafaud, et en transformant les églises en temples de la Raison.

Mais grâce pour leur ombre! ils avaient l'excuse de s'être laissés entraîner par le torrent qui a entraîné la société tout entière depuis les soirées platoniciennes des Médicis, jus-

[1] On connaît le dicton si juste que fit naître cette métamorphose : *Accessit latinitas, recessit pietas.*

qu'aux courses de char ordonnées par la Convention au Champ-de-Mars. Eussent-ils voulu d'ailleurs n'employer que des artistes chrétiens, où les auraient-ils trouvés au milieu de la désertion générale ? Ainsi donc réclamons des plus sévères aristarques indulgence pour le passé. Le clergé y a tous les droits. Mais la pourrons-nous réclamer de même pour l'avenir ? Déjà l'on commence à s'étonner de ce que si peu de ses membres ont jugé digne de leur attention et de leur dévouement, ce que les indifférens appellent l'*art chrétien*. On s'étonne à bon droit de voir que si cet art, qui constitue une des gloires les plus éclatantes du Catholicisme, est reconnu, est apprécié aujourd'hui, c'est grâce aux efforts de savans laïcs, protestans, étrangers, d'hommes presque tous imbus de la funeste théorie de *l'art pour l'art*, tandis que le clergé et les Catholiques français s'en occupent à peine [1]. On s'étonne de ce que toutes les fatigues et toute la gloire de cette grande œuvre soient livrées sans partage à des écrivains tels que MM. de Caumont, de Laborde, Didron, Magnin, Mérimée, Vitet, dont les travaux, du reste, si savans et si méritoires, ne portent pas la moindre trace d'esprit religieux ; on s'en étonne, disons-nous ; mais, après tout, il n'y a là qu'une conséquence toute naturelle d'un fait encore bien autrement étonnant ; c'est qu'il n'y a pas peut-être cinq séminaires en France, sur quatre-vingts, où l'on enseigne à la jeunesse ecclésiastique l'histoire de l'Eglise ! Chose merveilleuse et déplorable à la fois, l'histoire de l'Église, cette série d'événemens et d'individus gigantes-

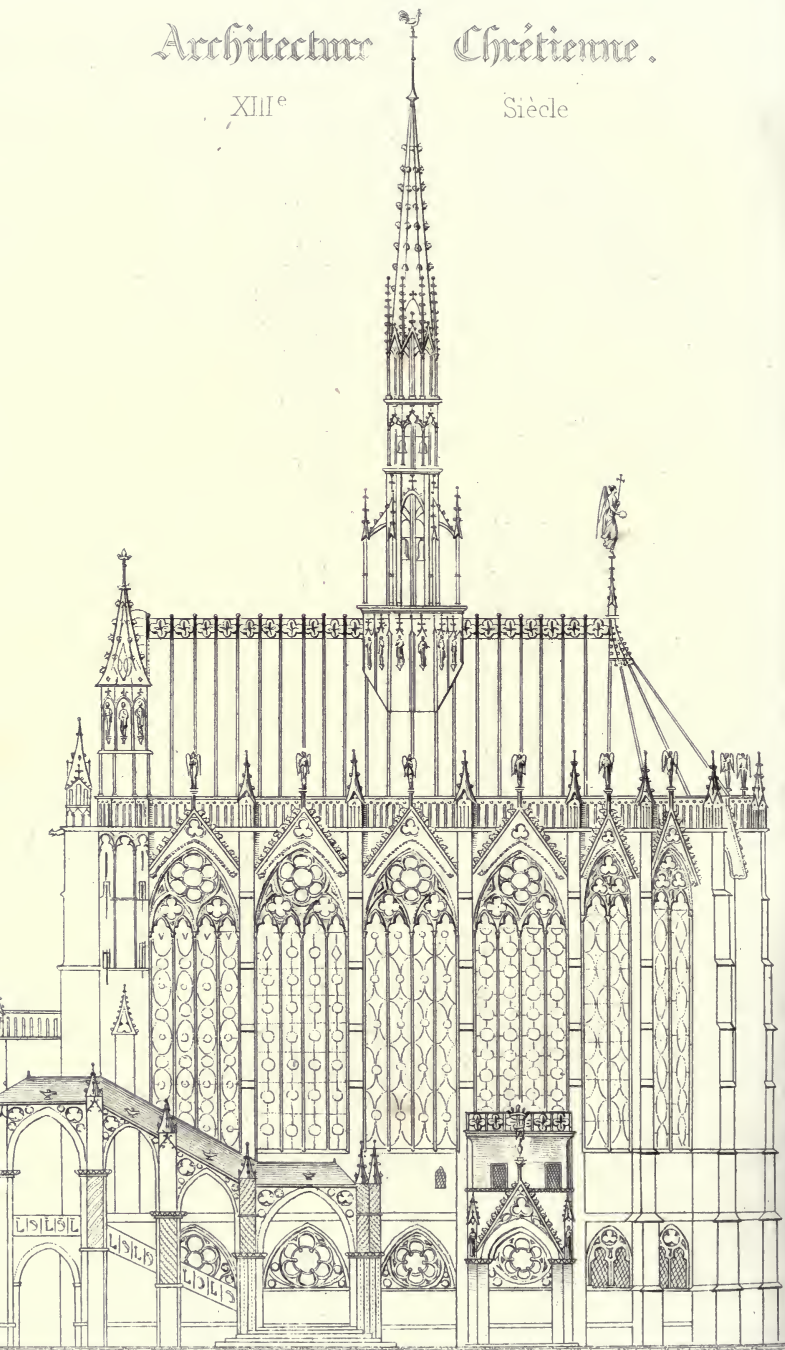
[1] Nous devons cependant faire une exception en faveur de M. l'abbé Pavy, auteur de plusieurs excellentes monographies sur des églises de Lyon ; de M. l'abbé Tron, qui vient de mettre au jour une description de Saint-Maclou, de Pontoise ; et de M. Gilbert, qui a publié des descriptions des cathédrales de Paris, Chartres, Amiens, Rouen, de l'ancienne abbaye de Saint-Ouen de la même ville, de Saint-Riquier et de Saint-Wulfran d'Abbeville.

ques, qui préoccupe aujourd'hui tant d'esprits complétement étrangers, sinon hostiles, aux convictions religieuses, cette manifestation continuelle d'une force supérieure à celle de l'homme, semblerait au premier abord n'être indifférente qu'au clergé catholique. Veut-on acquérir quelques notions justes et impartiales sur les grands hommes et les grandes époques de cette histoire? veut-on savoir ce qu'étaient les croisades, saint Grégoire VII, Innocent III, saint Louis, saint Thomas, Sixte-Quint, il faut avoir recours à des livres traduits des protestans allemands ou aux écrits trop rarement orthodoxes de M. Michelet, de M. Villemain et de M. Guizot. C'est en vain qu'on s'adresserait au clergé français, successeur et représentant de ces noms glorieux parmi nous; on courrait risque de rencontrer, parmi ses publications nouvelles, les mensonges gallicans de Fleury ou la *Dévotion réconciliée avec l'esprit*, par un prélat du dernier siècle.

Comment se ferait-il donc que, dépourvu de connaissances étendues et approfondies sur les événemens et les personnages des temps qui ont enfanté l'art chrétien, le clergé pût apprécier les produits de cet art qui tient par les liens les plus intimes à ce que l'histoire a de plus grand et de plus important? Comment aurait-il appris à distinguer les œuvres fidèles aux bonnes traditions ou qui manifestent une tendance à y retourner, de toutes celles qui les parodient et les déshonorent? Il faut bien cependant qu'il se hâte de revenir à cette étude et à cette appréciation, sous peine de laisser porter une grave atteinte à sa considération dans une foule d'esprits sérieux. Des faits trop nombreux viennent chaque jour à l'appui d'adversaires malveillans. On a déjà dit que pour entendre la musique religieuse, il fallait aller à l'Opéra ou aux concerts publics, tandis que la musique théâtrale se retrouve dans les églises. Craignons qu'on ne dise bientôt que l'art religieux a des sanctuaires dans le cabinet

des amateurs, dans les boutiques des marchands de curiosités, dans les galeries du gouvernement, partout enfin, excepté dans l'église! Nous avons entendu le curé d'une ville importante, très respectable comme prêtre, se montrer même scandalisé de cette expression d'*art chrétien*, et déclarer qu'il ne connaissait d'autre art que celui de *faire des chrétiens!* Ce n'était ici que l'expression un peu crue d'une idée trop générale. Citons un exemple borné, mais significatif, de cette déplorable absence du sentiment de l'art chrétien. On a moulé depuis plusieurs années quelques unes des plus belles madones de nos belles églises gothiques, entre autres celle de Saint-Denis, qui a été transportée à Saint-Germain-des-Prés [1]. Ces modèles exquis de la beauté chrétienne se trouvent chez la plupart des marchands où le clergé et les maisons religieuses, les frères des écoles chrétiennes, etc., se fournissent des images qui leur sont nécessaires. Il semble que leur choix pourrait se fixer sur ces monumens de l'antique foi, que le zèle de quelques jeunes artistes a mis à leur portée. Eh bien! il n'en est rien; ils sont unanimes pour préférer cette horrible Vierge du dernier siècle, de Bouchardon, que l'on retrouve dans toutes les écoles, dans tous les couvens, dans tous les presbytères, cette Vierge au front étroit, à l'air insignifiant et commun, aux mains niaisement étendues, figure sans grâce et sans dignité, qu'on dirait inventée à dessein pour discréditer le plus admirable

[1] Puisque nous nommons cette statue célèbre, il nous est impossible de ne pas signaler le vandalisme qui a fait reléguer dans une obscure sacristie ce chef-d'œuvre de la sculpture chrétienne, tandis que dans la même église, à la chapelle de la Sainte-Vierge, l'on a intronisé un pitoyable marbre moderne que l'on doit au ciseau de feu Dupaty, de l'Académie des Beaux-Arts, digne au reste du fronton classique qui l'encadre en contradiction avec tout le reste de l'église, digne encore des affreuses fresques en grisaille qui la flanquent des deux côtés.

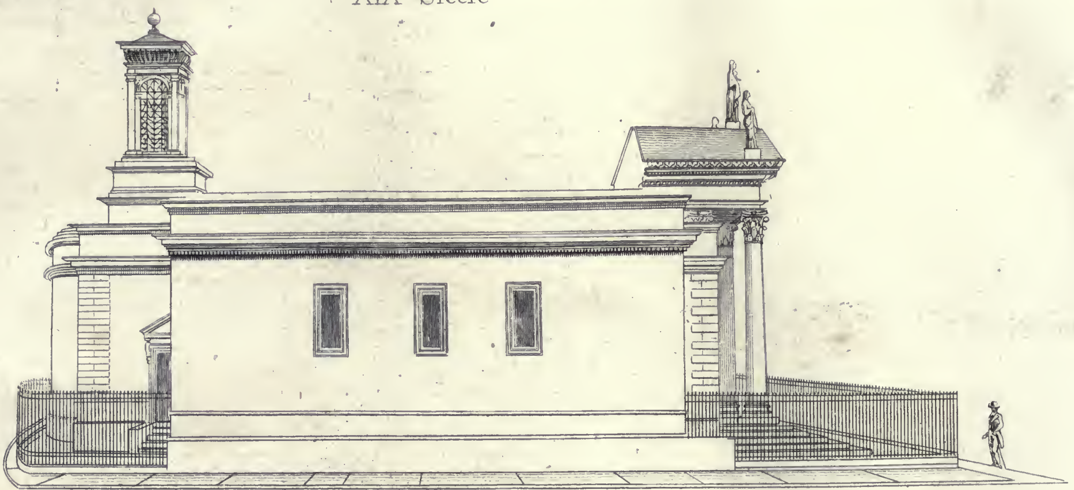


Durand d'après un dessin de M.r Lassus. Paris A. Boblet 1839.

La Sainte Chapelle à Paris

Eudes de Montreuil, Architecte.

XIX[e] Siècle



Paris, A Boblet 1839.

NOTRE DAME DE LORETTE

M.r HIP. LEBAS ARCHITECTE.

Membre de l'Institut

sujet que la religion offre à l'art. Que penser ensuite, pour ne pas étendre nos observations hors de Paris, de cette chapelle Saint-Marcel, récemment érigée dans Notre-Dame [1], monstrueuse parodie de cette architecture gothique dont on avait le plus beau modèle dans l'église même, et où, par un raffinement exquis de barbarie, on a été peinturlurer en marbre et dorer une espèce d'arcade qui semble avoir la prétention d'être ogivale ? On sait qu'à Saint-Merry, ou Médéric, dans une restauration récente, c'est le diable qui occupe la place de Dieu et qui préside à l'assemblée des saints ; nouveau système de symbolisme théologique, affirmé par M. Godde, architecte des églises de Paris et grand-prêtre du vandalisme municipal. Est-il possible que de pareilles choses se passent en 1837, dans la métropole de Paris et de la France ? Et que sera-ce encore, s'il ne s'élève pas du sein du clergé une seule voix pour protester contre cet incroyable projet, qui tend à transformer en sacristie la chapelle propre de la Sainte-Vierge, située au chevet de la basilique, en violant ainsi l'éternelle règle de l'architectonique chrétienne, telle que toutes nos cathédrales nous la révèlent, en remplaçant par un lieu d'habillement et de comptabilité, ce sanctuaire suprême, ce dernier refuge de la prière, que la tendre piété de nos pères avait toujours réservé au point culminant de l'église, au sommet de la croix, pour cette vierge-mère dont Notre-Dame est un des plus beaux temples ?

Enfin, quand finira-t-on de voir s'élever, avec l'approbation du clergé ou par ses soins directs, des édifices comme Notre-Dame-de-Lorette, Saint-Pierre du Gros-Caillou, Saint-Denis du Saint-Sacrement, Notre-Dame-de-Bonne-Nouvelle, la chapelle de MM. les Lazaristes, rue de Sèvres, où repose le corps de Saint-Vincent-de-Paul, indignes ma-

[1] Dans le transept septentrional.

sures dont les formes lourdes et étriquées à la fois ne sont conformes qu'au genre classique et païen, contemporain de la réforme; tandis que par la contradiction la plus bizarre, les protestans construisent dans Paris une assez jolie chapelle gothique [1] sur le patron inventé et consacré par le Catholicisme.

En vérité quand on rapproche ce dernier fait de la quantité d'églises gothiques que l'on voit bâtir chaque jour en Angleterre, et du soin religieux avec lequel les protestans anglais et allemands conservent le caractère général jusqu'aux moindres ornemens des belles cathédrales catholiques que la réforme a fait tomber entre leurs mains, on est tenté de croire que le protestantisme a usurpé le monopole de l'art chrétien. Heureusement il n'en est pas ainsi; les nouvelles chapelles que les Catholiques anglais fondent en grand nombre sont fidèlement copiées sur les anciennes églises qu'on leur a prises. Les Jésuites viennent d'achever, à Oscott, un vaste collége avec une belle église, l'un et l'autre entièrement gothiques, et dont le plan aussi bien que les détails, rappellent les plus magnifiques abbayes du moyen âge. Au mois d'octobre de cette année, dans une seule semaine et dans la même province, on a consacré trois belles églises et une abbaye de Trappistes, du meilleur style gothique [2]. Les Catholiques d'Écosse et d'Irlande suivent absolument le même système. Enfin le roi de Bavière, ce souverain si catholique et si généreusement dévoué à l'art, a fait restaurer, avec autant de soin que de science, les belles églises de son

[1] Rue d'Aguesseau-Saint-Honoré. Toutefois, il vient à notre connaissance que M. Lemarié est en ce moment occupé d'ériger une chapelle gothique pour les Dames de la congrégation Notre-Dame, dite des Oiseaux, rue de Sèvres.

[2] Ces trois églises sont celles de la Grâce-Dieu, château de M. Philips, qui l'a fait construire; de Notre-Dame-du-Mont-Saint-Bernard, et de Whitwich. Voyez l'*Ami de la Religion* du 7 novembre 1837.

royaume, surtout les cathédrales de Ratisbonne et de Bamberg : pour celle-ci le respect scrupuleux de l'art chrétien a été poussé si loin que l'on a relégué dans un cloître voisin tous les mausolées modernes, dont le classicisme païen formait un contraste choquant avec le style primitif de la basilique où reposent les corps sacrés de saint Henri et de sainte Cunégonde. Dans ses constructions nouvelles, ce prince a embrassé tous les genres d'architecture chrétienne depuis la basilique des premiers siècles jusqu'au gothique parfait du quatorzième; et il a su réserver les formes classiques pour le Valhalla, espèce de Panthéon historique, qui n'a rien de commun avec la religion. C'est qu'en effet, puisque l'architecture moderne en est réduite à copier, il faut au moins savoir ordonner ces copies d'une manière conséquente et rationnelle. S'il y avait quelque nouvelle architecture bien séduisante, bien originale, on conçoit que le clergé se laissât séduire comme au moment de la renaissance ; mais puisqu'on n'a encore rien pu inventer qui sorte des deux grandes divisions de l'antique et du moyen âge, du païen et du chrétien, pourquoi, au nom du ciel, aller choisir de préférence l'héritage du paganisme pour en faire hommage au Dieu des chrétiens?

Qu'on ne nous objecte pas le surcroît de dépenses : mauvaise raison ou plutôt excuse mensongère, inventée par la routine et l'ignorance des architectes classiques. Il ne s'agit pas, dans l'état actuel, d'élever de ces vastes cathédrales, où presque chaque pierre est un monument de patience et de génie, œuvres gigantesques que la foi et le désintéressement peuvent seuls enfanter : il s'agit tout simplement de réparer, de sauver, de guérir les blessures de celles qui existent, et puis de bâtir çà et là quelques églises de paroisses petites et simples. Or, des calculs désintéressés ont prouvé qu'il n'en coûterait pas plus (peut-être moins) pour adopter le système ogival ou cintré, sans abondance d'ornemens,

que pour écraser le sol des masses opaques et percées de parallélogrammes que l'on construit de nos jours. Si nous sommes plus pauvres que les Anglais, nous sommes, je pense, plus riches que les malheureux paysans d'Irlande. Cependant ces pauvres serfs, tout épuisés qu'ils sont par la famine, les rentes qu'il leur faut payer à leurs seigneurs absens du pays, et les dîmes que leur extorque le clergé anglican, ces Ilotes, qui n'ont que bien rarement du pain à manger avec leurs pommes de terre, ces martyrs perpétuels, obligés après avoir gorgé de leurs dépouilles un clergé étranger, de nourrir encore celui qui les console dans leur misère, et de faire une liste civile à O'Connell, ce roi de la parole qui les conduit à la liberté; ces Irlandais bâtissent eux aussi des églises pour abriter leur foi, qui ose enfin se montrer au grand jour; et toutes ces églises sont gothiques[1]! Comme dans toute l'Europe, après la grande frayeur de la fin du dixième siècle, le sol de cette pauvre Irlande, tout fraîchement délivrée d'une affreuse servitude, se couvre d'une blanche parure d'églises dignes de ce nom, *excutiendo semet, rejectâ vetustate, passim candidam ecclesiarum vestem induit* (Radulph Glaber, III, 4). Ils viennent, cette année même, de faire consacrer une belle cathédrale par leur archevêque patriote, monseigneur M'Hale, à Tuam. Voilà ce qu'ils font, ces glorieux mendians! Et nous, Français, nous sommes encore à nous traîner servilement dans l'ornière que nous a tracée le conseil des bâtimens civils!

Mais on nous objectera peut-être que le clergé n'est plus,

[1] Pour être exact, il faut avouer que la chapelle métropolitaine de *Marlborough-Street*, à Dublin, est bâtie dans le genre classique, parce que, commencée il y a plusieurs années, à une époque où le mauvais goût était encore puissant, même en Angleterre, elle a été achevée d'après le plan primitif.

comme autrefois, le maître absolu de tous les édifices religieux; que, par une inconséquence ridicule et illégale, mais passée en usage dans nos mœurs administratives, il n'a plus le droit exclusif d'accepter ou de rejeter les œuvres d'art qu'on y place, les travaux qu'on y fait; qu'il ne lui est pas libre de s'opposer aux déprédations qu'y commettent les architectes municipaux, ni d'empêcher le gouvernement de s'habituer à regarder les églises comme autant de galeries où il lui est loisible d'exposer à demeure les tableaux soi-disant religieux que la protection d'un député ou le caprice d'un employé subalterne aura fait acheter. Cela n'est que trop vrai; mais il n'en est pas moins positif que le clergé fait exécuter une foule de travaux importans pour son propre compte; c'est sur ceux-là que roulent nos observations précédentes. Il y a, en outre, beaucoup de petites communes en France qui, pour devenir paroisses et avoir un curé à elles, s'imposent de grands sacrifices pour construire à leurs frais des églises, sans autres conseils que ceux des prêtres du voisinage, sans autre surveillance que la leur. Ce serait là une voie aussi naturelle qu'honorable de rentrer dans le vrai. D'un autre côté, il est malheureusement incontestable que le clergé n'a manifesté que très rarement son opposition au vandalisme des architectes officiels, au scandale des tableaux périodiquement octroyés aux églises. Il le pourrait cependant, nous en sommes persuadés, en s'appuyant sur ses droits imprescriptibles, et sur des textes de lois dont l'interprétation actuelle est abusive. Il le pourrait bien mieux encore en invoquant le bon sens et le bon goût du public, qui ne manquerait pas de réagir aussi sur l'esprit de l'administration. Il y aurait unanimité chez les gens de goût, chez les véritables artistes, pour venir au secours d'une protestation semblable de la part du clergé: l'opinion est délicate et sûre en ces matières, comme on l'a vu récemment lors des sages restrictions mises par

Mgr l'archevêque de Paris à l'abus de la musique théâtrale dans les églises; la victoire serait bientôt gagnée. Quant à nous, si nous avions l'honneur d'être évêque ou curé, il n'y a pas de force humaine qui pût nous contraindre à consacrer des églises comme Notre-Dame-de-Lorette, à accepter des statues comme celles qu'on destine à la Madeleine, à subir des tableaux comme ceux que l'on voit dans toutes les paroisses de Paris, avec une pancarte qui annonce pompeusement qu'ils ont été *donnés par la ville* ou *le gouvernement*. En outre, si nous avions l'honneur d'être évêque ou curé, nous ne confierions jamais pour notre propre compte, des travaux d'art religieux à un artiste quelconque, sans nous être assuré, non seulement de son talent, mais de sa foi et de sa science en matière de religion : nous ne lui demanderions pas combien de tableaux il a exposés au Salon, ni sous quel maître païen il a appris à manier les pinceaux, nous lui dirions : « Croyez-vous au symbole que vous allez représenter, au fait que vous allez reproduire? ou, si vous n'y croyez pas, avez-vous du moins étudié la vaste tradition de l'art chrétien, la nature et les conditions essentielles de votre entreprise? Voulez-vous travailler, non pour un vil lucre, mais pour l'édification de vos frères et l'ornement de la maison de Dieu et des pauvres? S'il en est ainsi, mettez-vous à l'œuvre; sinon, non. » Nous demandons pardon de la trivialité de la comparaison; mais, en vérité, c'est le cas de renouveler la fameuse recette de la *Cuisinière bourgeoise*, et de dire : « Pour faire une œuvre religieuse, prenez de la religion, etc. »

Qu'on nous permette une dernière considération. Dans les beaux travaux qui ont paru jusqu'à présent en France sur l'art du moyen âge, et dont nous avons cité plus haut les auteurs, on remarque un vide que l'on peut dénoncer sans être injuste envers les hommes laborieux et intelligens qui ont ouvert la voie. Ce vide, c'est celui de l'idée fonda-

mentale, du sens intime, de cette *mens divinior* qui animait tout l'art du moyen âge, et plus spécialement son architecture. On a parfaitement décrit les monumens, réhabilité leur beauté, fixé leurs dates, distingué et classifié leurs genres et leurs divers caractères avec une perspicacité merveilleuse; mais on ne s'est pas encore occupé, que nous sachions, de déterminer le profond symbolisme, les lois régulières et harmoniques, la vie spirituelle et mystérieuse de tout ce que les siècles chrétiens nous ont laissé. C'est là cependant la clef de l'énigme; et la science sera radicalement incomplète, tant que nous ne l'aurons pas découvert. Or, nous croyons que le clergé est spécialement appelé à fournir cette clef, et c'est pourquoi nous regardons son intervention dans la renaissance de notre art chrétien et national, non seulement comme prescrite par ses devoirs et ses intérêts, mais encore comme utile et indispensable aux progrès de cette renaissance et à sa véritable stabilité. En effet, par la nature spéciale de ses études, par la connaissance qu'il a, ou qu'il devrait avoir, de la théologie du moyen âge, des auteurs ascétiques et mystiques, des vieux rituels, de toutes ces anciennes liturgies, si admirables, si fécondes et si oubliées, enfin et surtout par la pratique et la méditation de la vie spirituelle impliquée par tous les actes qui se célèbrent dans une église, le clergé seul est en mesure de puiser à ces sources abondantes les lumières définitives qui manquent à l'œuvre commune. Qu'il sache donc reprendre son rôle naturel, qu'il revendique ce noble patrimoine, qu'il vienne compléter et couronner la science renaissante par la révélation du dernier mot de cette science. Qu'il ne croie pas en faire assez, lorsqu'il n'étudiera que les dates, la classification, les caractères matériels des anciens monumens : c'est là l'œuvre de tout le monde. Il n'y a pas besoin d'être prêtre, ni même catholique pour cela; on en voit des exemples tous les jours. Le clergé a, dans

l'art, une mission plus difficile, mais aussi bien autrement élevée.

En terminant, nous ne demanderons pas pardon de la brusque franchise, de la violence même, si l'on veut, que nous avons mise à protester contre les maux actuels de l'art religieux ; la vérité nous excusera, et nous vaudra l'indulgente sympathie des cœurs sincères et des intelligences droites. L'avenir nous justifiera. Si la lutte continue avec la même constance qui a été montrée jusqu'ici, si l'instinct du public se développe avec la même progression, on peut nourrir l'espérance d'une victoire prochaine. Il nous sera peut-être donné de voir de nos yeux des évêques qui ne rougiront pas d'être architectes, au moins par la pensée, comme leurs plus illustres prédécesseurs, et aussi décidés à repousser de leurs églises l'indécent, le profane, les innovations païennes, qu'à anathématiser une hérésie ou un scandale. Peut-être alors verrons-nous encore des artistes qui comprendront que la foi est la première condition du génie chrétien, et qui ne rougiront pas de s'agenouiller devant les autels qu'ils aspirent à orner de leurs œuvres. Quant à nous, si nos faibles paroles avaient pu ranimer quelque courage éteint ou porter une seule étincelle de lumière dans un esprit de bonne foi, notre récompense serait suffisante, et notre alliance se trouverait ainsi consommée avec ces jeunes artistes [1] qui se dévouent à faire rentrer dans l'art consacré

[1] La justice et la sympathie que nous éprouvons pour toutes les tentatives de régénération catholique de l'art, nous font un devoir de recommander à nos lecteurs des œuvres dont nous n'avons eu connaissance qu'après avoir terminé le travail qui précède.

Nous nommerons donc ici M. Baptiste Petit-Girard, qui semble appelé à régénérer l'art si délicieux de la miniature chrétienne ; M. Charles Vasserot, qui a exposé d'admirables études sur la cathédrale d'Amiens et les églises d'Amalfi ; M. Boileau qui, d'humble menuisier, est devenu sculpteur en bois pour doter l'église de Saint-

au Christianisme ces caractères de pureté, de dignité et d'élévation morale, seuls dignes de la majesté de ses mystères et de ses destinées immortelles. Tous ensemble, ne perdons pas courage, et saluons cet avenir qui doit remettre en honneur la loi antique et souveraine de l'art, cette loi si cruellement méconnue depuis trois siècles, qui proclame que *le beau n'est que la splendeur du vrai.*

Ce qui précède était écrit, lorsque dans une de ces vieilles *Vies des Saints*, toutes nourries de cette poésie de la foi qui a fait le charme et le bonheur de nos pères pendant tant de siècles, dans une de ces *légendes* volumineuses qu'on lisait jadis dans toutes les chaumières, et qui ont été mises de côté par le même esprit qui a défoncé les vitraux, badigeonné les cathédrales, rogné les flèches et métamorphosé les anciennes liturgies, nous avons trouvé une belle et touchante histoire qui nous semble pouvoir servir tout natu-

Antoine de Compiègne d'une chaire gothique que son auteur a eu le bon esprit de rendre conforme aux anciens modèles, première chaire vraiment chrétienne et raisonnable qu'ait enfantée la France moderne. M. Boileau, âgé de 24 ans seulement, exécute en ce moment et au compte du chapitre, deux chaires épiscopales pour la cathédrale de Beauvais. Enfin, nous ne pouvons passer sous silence le livre d'Heures, qui a paru dernièrement, avec des compositions de M. Gérard Séguin, et dont chaque page est encadrée par des ornemens dus à M. Daniel Ramée, d'une variété, d'une sévérité et d'une exactitude historique qui forment le plus agréable contraste avec le pitoyable abus qu'on fait du gothique dans la plupart des *illustrations* de nos jours. Ce livre offre une heureuse idée dont la réalisation est satisfaisante, et un heureux contraste avec d'autres productions du même genre. Il est à regretter seulement qu'on n'ait pas préféré la liturgie romaine à la liturgie parisienne, et que ces beaux encadremens du moyen âge servent d'accompagnement à des hymnes classiques du dix-septième et du dix-huitième siècle.

rellement d'épilogue à notre travail, et que nous citerons dans son vieux langage :

« L'Église célèbre ce mesme jour la feste de cinq glorieux martyrs, qui estoient excellens sculpteurs et chrestiens, hormis Simplicien qui estoit payen, lequel voyant que les ouvrages de marbre et d'autres riches estoffes de ses quatre compagnons se trouvoient si parfaicts et accomplis, qu'en les eslabourant tout leur succédoit comme ils l'eussent pu désirer, là où au contraire il gastoit beaucoup d'outils de son art. Il demanda à Simphorien, qui estoit le premier de tous, d'où venoit cela ? Il lui respondit que toujours en prenant quelque instrument pour le travail, ils invoquoient le nom de Jésus-Christ leur Dieu, et luy remonstra si bien, que par la faveur de Notre-Seigneur il fut converty, et baptisé par un sainct evesque, nommé Cyrille, et mourut constamment avec ses quatre compagnons pour la foy chrestienne. D'autant que l'empereur leur ayant commandé de faire un ouvrage de certaine idole, entre plusieurs animaux, ils représentèrent bien au vif les animaux, mais ils ne voulurent jamais esbaucher l'idole.... L'empereur sachant cela, cuida crever de despit, et fit faire des cercueils de plomb, dans lesquels il fit enfermer les cinq martyrs, et puis jeter au fond de la rivière, par lequel martyre ils achevèrent glorieusement le cours de leur pélerinage, et gaignèrent la couronne d'immortalité[1]. »

Disons-le franchement : de même que Simplicien alla de l'atelier au baptême, et du baptême au martyre, ainsi faut-il que nos jeunes artistes qui aspirent à régénérer l'art religieux, sachent aller avec simplicité au baptême de la foi, et braver ce martyre du ridicule et de l'invective que leur promet une impitoyable critique.

[1] *La Fleur des Saints*, p. 1037, au 8 novembre.

Appendice.

§ 1.

DE L'ATTITUDE ACTUELLE DU VANDALISME EN FRANCE.

1838.

Nous sommes engagés en ce moment dans une lutte qui ne sera pas sans quelque importance dans l'histoire, et qui tient, de près et de loin, à des intérêts et à des principes d'un ordre trop élevé pour être effleurés en passant. En fait, il s'agit simplement de savoir si la France arrêtera enfin le cours des dévastations qui s'effectuent chez elle depuis deux siècles, et spécialement depuis cinquante ans, avec un acharnement dont aucune autre nation et aucune autre époque n'a donné l'exemple ; ou bien si elle persévèrera dans cette voie de ruines, jusqu'à ce que le dernier de ses anciens souvenirs soit effacé, le dernier de ses monumens nationaux rasé, et que, soumise sans réserve à la parure q e lui pré-

parent les ingénieurs et les architectes modernes, elle n'offre plus à l'étranger et à la postérité qu'une sorte de damier monotone peuplé de chiffres de la même valeur, ou de pions taillés sur le même modèle.

Quoi qu'il en soit, et quel que doive être le résultat des tentatives actuelles en faveur d'un meilleur ordre de choses, il est certain qu'il y a eu, depuis un petit nombre d'années, un point d'arrêt; que si le fleuve du vandalisme n'en a pas moins continué ses ravages périodiques, du moins quelques faibles digues ont été indiquées plutôt qu'élevées, quelques clameurs énergiques ont interrompu le silence coupable et stupide qui régnait sous l'Empire et la Restauration. Cela suffit pour signaler notre époque dans l'histoire de l'art et des idées qui le dominent. C'est pourquoi j'ose croire qu'il peut n'être pas sans intérêt de continuer ce que j'ai commencé il y a cinq ans, de rassembler un certain nombre de faits caractéristiques qui puissent faire juger de l'étendue du mal et mesurer les progrès encore incertains du bien. J'ai grande confiance dans la publicité à cet égard; c'est toujours un appel à l'avenir, alors que ce n'est point un remède pour le présent. Si chaque ami de l'histoire et de l'art national tenait note de ses souvenirs et de ses découvertes en fait de vandalisme, s'il les soumettait ensuite avec courage et persévérance au jugement du public, au risque de le fatiguer quelquefois comme je vais le faire aujourd'hui, par une nomenclature monotone et souvent triviale, il est probable que le domaine de ce vandalisme se rétrécirait de jour en jour, et dans la même mesure où l'on verrait s'accroître cette réprobation morale qui, chez toute nation civilisée, doit stigmatiser le mépris du passé et la destruction de l'histoire.

Il est juste de commencer la revue trop incomplète que je me propose de faire, par le sommet de l'échelle sociale, c'est-à-dire par le gouvernement. Autant j'ai mis de violence à

l'attaquer en 1833, autant je lui dois d'éloges aujourd'hui pour l'heureuse tendance qu'il manifeste en faveur de nos monumens historiques, pour la protection tardive, mais affectueuse, dont il les entoure. Ce sera un éternel honneur pour le gouvernement de juillet que cet arrêté de son premier ministre de l'intérieur, rendu presque au milieu de la confusion du combat et de toute l'effervescence de la victoire, par lequel on instituait un inspecteur-général des monumens historiques, à peu près au même moment où l'on inaugurait le roi de la révolution. C'était un admirable témoignage de confiance dans l'avenir, en même temps que de respect pour le passé. On déclarait ainsi que l'on pouvait désormais étudier et apprécier impunément ce passé, parce que toute crainte de son retour était impossible. Cet arrêté nous a valu tout d'abord un excellent rapport [1] sur les monumens d'une portion notable de l'Ile-de-France, de l'Artois et du Hainaut, signé par le premier inspecteur-général, M. Vitet. C'était, si je ne me trompe, depuis les fameux rapports de Grégoire à la Convention, sur la destruction des monumens, la première marque officielle d'estime donnée par un fonctionnaire public aux souvenirs de notre histoire. A cette première impulsion ont succédé, il faut le dire, de l'insouciance et de l'oubli, que l'on peut, sans trop d'injustice, attribuer aux douloureuses préoccupations qui ont rempli les premières années de notre révolution. Cependant le progrès des études historiques, fortement organisé et poussé par M. Guizot, amenait nécessairement celui des

[1] Rapport à M. le Ministre de l'intérieur sur les monumens, etc., des départemens de l'Oise, de l'Aisne, de la Marne, du Nord et du Pas-de-Calais, par M. L. Vitet. Paris, de l'imprimerie royale, 1831. — Depuis, M. Mérimée, qui a remplacé M. Vitet, a étendu la sphère de ses explorations et nous a donné deux volumes pleins de renseignemens curieux sur l'état des monumens dans l'ouest et le midi de la France.

études sur l'art. Aussi vit-on ces études former un des objets du second comité historique, institué au ministère de l'instruction publique en 1834. Avec le calme revint une sollicitude plus étendue et plus vigoureuse; on demanda aux chambres et on obtint, quoique avec peine, une somme de 200,000 francs pour subvenir aux premiers besoins de l'entretien des monumens historiques. M. le comte de Montalivet a mis le sceau à cette heureuse réaction en créant, le 29 septembre 1837, une commission spécialement chargée de veiller à la conservation des anciens monumens, et de répartir entre eux la modique allocation portée au budget sous ce titre. De son côté M. de Salvandy, étendant et complétant l'œuvre de M. Guizot, a créé ce comité historique des arts et monumens que le rapport de M. de Gasparin a fait connaître au public, et qui, sous l'active et zélée direction de cet ancien ministre, s'occupe avec ardeur de la reproduction de nos chefs-d'œuvre, en même temps qu'il dénonce à l'opinion les actes de vandalisme qui parviennent à sa connaissance. Enfin, M. le garde-des-sceaux, en sa qualité de ministre des cultes, a publié une excellente circulaire sur les mesures à suivre pour la restauration des édifices religieux, circulaire à laquelle il ne manquera que d'être suffisamment connue et répandue dans le clergé. Il faut espérer maintenant que la chambre des députés renoncera à la parcimonie mesquine qui a jusqu'à présent présidé à ses votes en faveur de l'art, et qu'elle suivra l'impulsion donnée par le pouvoir.

Il y a là, avouons-le, un contraste heureux et remarquable avec ce qui se passait sous la Restauration. Loin de moi la pensée d'élever des récriminations inutiles contre un régime qui a si cruellement expié ses fautes, et à qui nous devons, après tout, et nos habitudes const tutionnelles et la plupart de nos libertés; mais, en bonne justice, il est impossible de ne pas signaler une différence si honorable pour

notre époque et notre nouveau gouvernement. Chose étrange! la Restauration, à qui son nom seul semblait imposer la mission spéciale de réparer et de conserver les monumens du passé, a été tout au contraire une époque de destruction sans limites; et il n'a fallu rien moins qu'un changement de dynastie pour qu'on s'aperçût dans les régions du pouvoir qu'il y avait quelque chose à faire, au nom du gouvernement, pour sauver l'histoire et l'art national. Sous l'Empire, le ministre de l'intérieur, par une circulaire du 4 juin 1810, fit demander à tous les préfets des renseignemens sur les anciens châteaux et les anciennes abbayes de l'Empire. J'ai vu des copies de plusieurs mémoires fournis en exécution de cet ordre; ils sont pleins de détails curieux sur l'état de ces monumens à cette époque, et il doit en exister un grand nombre au bureau de statistique. Sous la Restauration, M. Siméon, étant ministre de l'intérieur, adopta une mesure semblable, mais on ne voit pas qu'il ait produit des résultats. Le déplorable système d'insouciance qui a régné jusqu'en 1816 à 1830, se résume tout entier dans cette ordonnance, qu'on ne pourra jamais assez regretter, par laquelle le magnifique dépôt des monumens historiques, formé aux Petits-Augustins, fut détruit et dispersé, sous prétexte de restitution à des propriétaires qui n'existaient plus, ou qui ne savaient que faire de ce qu'on leur rendait. Je ne sache pas, en effet, un seul de ces monumens rendus à des particuliers qui soit encore conservé pour le pays, et je serais heureux qu'on pût me signaler des exceptions individuelles à cette funeste généralité. Et cependant, malgré la difficulté bien connue de disposer de ces glorieux débris, on ne voulut jamais permettre au fondateur de ce musée unique, homme illustre et trop peu apprécié par tous les pouvoirs, à M. Alexandre Lenoir, de former un restant de collection avec ce que personne ne réclamait. Ce mépris, cette impardonnable négligence de l'antiquité chez un gouvernement qui puisait

sa principale force dans cette antiquité même, s'étendit jusqu'au Conservatoire de Musique, puisque l'on a été disperser ou vendre à vil prix la curieuse collection d'anciens instrumens de musique qui y avait été formée, ainsi que l'a révélé le savant bibliothécaire de cet établissement, M. Bottée de Toulmon, à une des dernières séances du Comité des Arts. Ce système de ruine, si puissant à Paris, se pratiquait sur une échelle encore plus vaste dans les provinces. Qui pourrait croire que, sous un gouvernement religieux et moral, la municipalité d'Angers, présidée par un député de l'extrême droite, ait pu installer un théâtre dans l'église gothique de Saint-Pierre ? Qui pourrait croire qu'à Arles, l'église de Saint-Césaire, regardée par les plus savans antiquaires comme une des plus anciennes de France, ait été transformée en mauvais lieu, sans qu'aucun fonctionnaire ait réclamé ? Qui croirait que, au retour des rois très-chrétiens, il n'ait été rien fait pour arracher à sa profanation militaire le magnifique palais des papes d'Avignon ? Qui croirait enfin qu'à Clairvaux, dans ce sanctuaire si célèbre, et qui dépendait alors directement du pouvoir, l'église si belle, si vaste, d'un grandiose si couplet ; cette église du XIIe siècle que l'on disait grande comme Notre-Dame de Paris, l'église commencée par saint Bernard, et où reposaient, à côté de ses reliques, tant de reines, tant de princes, tant de pieuses générations de moines, et le cœur d'Isabelle, fille de saint Louis ; cette église qui avait traversé, debout et entière, la République et l'Empire, ait attendu, pour tomber, la première année de la Restauration ? Elle fut rasée alors, avec toutes ses chapelles attenantes, sans qu'il en restât pierre sur pierre, pas même la tombe de saint Bernard, et cela pour faire une place, plantée d'arbres, au centre de la prison, qui a remplacé le monastère.

Pour ne pas nous éloigner de Clairvaux et du département de l'Aube, il faut savoir qu'il s'est trouvé un préfet de la

Restauration qui a fait vendre au poids sept cents livres pesant des archives de ce même Clairvaux, transportées à la préfecture de Troyes. Le reste est encore là, dans les greniers d'où il les a tirés pour faire cette belle spéculation : et j'ai marché en rougissant sur des tas de diplômes, parmi lesquels j'en ai ramassé, sous mes pieds, du pape Urbain IV, né à Troyes même, fils d'un cordonnier de cette ville, et probablement le plus illustre enfant de cette province. Ce même préfet a rasé les derniers débris du palais des anciens comtes de Champagne, de cette belle et poétique dynastie des Thibaud et des Henri-le-Large, parce qu'ils se trouvaient sur la ligne d'un chemin de ronde qu'il avait malheureusement imaginé. La charmante porte Saint-Jacques, construite sous François Ier; la porte du Beffroy, ont eu le même sort. Un autre préfet de la Restauration, dans l'Eure-et-Loir, nous a-t-on dit, n'a éprouvé aucun scrupule à se laisser donner plusieurs vitraux de la cathédrale de Chartres, pour en orner la chapelle de son château. Ce qui est sûr, c'est qu'il n'y a pas un département de France où il ne se soit consommé, pendant les quinze années de la Restauration, plus d'irrémédiables dévastations, que pendant toute la durée de la République et de l'Empire; non pas toujours, il s'en faut, par le fait direct de ce gouvernement, mais toujours sous ses yeux, avec sa tolérance, et sans éveiller la moindre marque de sa sollicitude.

Une pareille honte semble, Dieu merci, être écartée pour l'avenir, quoique dans les allures du gouvernement actuel tout ne soit pas également digne d'éloges. Pourquoi faut-il, par exemple, qu'à côté des mesures utiles et intelligentes dont nous avons parlé plus haut, il y ait quelquefois des actes comme celui que nous allons citer? Une société s'est formée en Normandie sous le titre de Société française, pour la conservation des monumens; elle a pour créateur M. de Caumont, cet infatigable et savant archéologue qui a

plus fait que personne pour populariser le goût et la science de l'art historique; elle a réussi, après maintes difficultés, à enrégimenter dans ses rangs les propriétaires, les ecclésiastiques, les magistrats, les artistes, non seulement de la Normandie, mais encore des provinces voisines. Elle publie un recueil mensuel plein de faits et de renseignemens curieux, sous le titre de *Bulletin monumental;* et ce qui vaut encore mieux, avec le produit des cotisations de ses membres, elle donne des secours aux fabriques des églises menacées, et obtient ainsi le droit d'arrêter beaucoup de destructions, et celui plus précieux encore d'intervenir dans les réparations. Voilà, on l'avouera, une société qui n'a pas sa rivale en France, ni peut-être en Europe, et qui méritait, à coup sûr, l'appui et la faveur du pouvoir. Or, devine-t-on quel appui elle en a reçu? M. le ministre de l'intérieur lui a alloué la somme de *trois cents* francs, à *titre d'encouragement !* Que penser d'un encouragement de ce genre? Et n'est-ce pas plutôt une insulte, une véritable dérision, que de jeter cent écus à une association d'hommes considérables dans leur pays, et dont le zèle et le dévouement sont propres à servir de modèles au gouvernement? Espérons au moins que l'année prochaine ce délit contre l'art et l'histoire sera réparé d'une manière conforme au bons sens et à la justice.

Après le pouvoir central, il est juste de citer un certain nombre de magistrats et de corps constitués, qui ont noblement secondé son impulsion. Ainsi plusieurs préfets, parmi lesquels je dois spécialement désigner MM. les préfets du Calvados et de l'Eure; M. Gabriel, préfet à Troyes, après l'avoir été à Auch; M. Rivet, à Lyon; M. Chaper, à Dijon, et surtout M. le comte de Rambuteau, à Paris, se montrent pleins de zèle pour la conservation des édifices anciens de leurs départemens. Ainsi, quelques conseils-généraux, et au

premier rang ceux des Deux-Sèvres[1], de l'Yonne[2], et de la Haute-Loire, ont voté des allocations destinées à racheter et à réparer des monumens qu'ils estiment, à juste titre, comme la gloire de leur contrée. Malheureusement ces exemples sont encore très peu nombreux, et se concentrent dans la sphère des fonctionnaires les plus élevés, et par conséquent les plus absorbés par d'autres devoirs. Partout, ou presque partout, les archives départementales et communales sont dans un état de grand désordre; si dans quelques villes elles sont confiées à des hommes pleins de zèle et de science comme, par exemple, à M. Maillard de Chambure, à Dijon; ailleurs, à Perpignan, il y a peu d'années qu'on découpait les parchemins en couvercles de pots de confiture, et à Chaumont, on déchirait, tailladait et vendait à la livre tout ce qui ne paraissait pas être titre communal. Mais comment s'étonner de cette négligence, lorsqu'on voit la chambre des députés refuser, dans sa séance du 30 mai dernier, une misérable somme de 25,000 francs, destinée à élever des bibliothèques administratives dans quelques préfectures. Dans les admi-

[1] La délibération de ce conseil-général, dans sa session de 1838, mérite d'être citée textuellement. Après avoir voté 4,000 fr., au lieu de 3,000 que le préfet proposait, pour huit anciennes églises du département, le conseil demande que ces sommes ne soient employées que sous la direction de l'architecte du département et les avis de M. de La Fontanelle, membre correspondant des comités historiques établis près le ministère de l'instruction publique. Il recommande à M. l'Architecte de veiller à ce qu'on ne fasse pas disparaître, comme il n'arrive que trop souvent, les parties de l'édifice qui rappellent l'état de l'art dans le pays, et qui méritent, par cela seul, d'être conservées de préférence par des réparations faites dans le même style.

[2] Celui-ci a sauvé, par sa généreuse intervention, deux églises aussi précieuses pour l'histoire que pour l'art : Vezelay, où saint Bernard prêcha la croisade, et Pontigny, qui servit d'asile à saint Thomas de Cantorbéry pendant son exil en France.

nistrations d'un ordre inférieur, dans le génie civil et militaire surtout, la ruine et le mépris des souvenirs historiques sont encore à l'ordre du jour [1]. Et lorsque nous mettons le pied sur le trop vaste domaine des autorités locales et municipales, nous retombons en plein dans la catégorie la plus vaste et la plus dangereuse du vandalisme destructeur. Qu'on me permette de citer quelques exemples.

Ce sont sans doute de fort belles choses que l'alignement des rues et le redressement des routes, ainsi que la facilité des communications et l'assainissement qui doivent en résulter. Mais on ne viendra pas à bout de me persuader que les ingénieurs et les architectes ne doivent pas être arrêtés dans leur omnipotence, par la pensée d'enlever au pays qu'ils veulent servir, à la ville qu'ils veulent embellir, un de ces monumens qui en révèlent l'histoire, qui attirent les étrangers, et qui donnent à une localité ce caractère spécial qui ne peut pas plus être remplacé par les produits de leur génie et de leur savoir qu'un nom ne peut l'être par un chiffre. Je ne saurais admettre que cet amour désordonné de la ligne droite qui caractérise tous nos travaux d'art et de viabilité modernes, doive triompher de la beauté et de l'antiquité, comme il triomphe à peu près partout de l'économie [2]. Je ne saurais croire que le progrès tant vanté des sciences et des arts mécaniques doive aboutir en dernière analyse à niveler

[1] Parmi les exploits du génie militaire, il faut citer le badigeonnage des vieilles fresques qui ornaient la chapelle de la citadelle de Perpignan, où a eu lieu le procès du général Brossard.

[2] On pourrait citer de nombreuses localités où des chemins, empierrés à grands frais, ont été piochés et transformés en bourbier, les ressources des communes et des départemens scandaleusement gaspillées, et tous les besoins des populations méconnus, parce que le pédantisme de quelque jeune ingénieur aura exigé la rectification, non pas d'une pente, mais une innocente et insensible courbe d'un ou deux pieds.

le pays sous le joug de cette ligne droite, c'est-à-dire de la forme la plus élémentaire et la plus stérile qui existe, au détriment de toutes les considérations de beauté et même de prudence. Ce ne serait vraiment pas la peine de se féliciter du talent des jeunes savans qui sortent de nos écoles, si ce talent se borne à tailler la surface de la France et de ses villes en carrés plus ou moins grands, et à renverser impitoyablement tout ce qui se trouve sur le chemin de leur règle. C'est cependant là le principe qui semble prévaloir dans tous les travaux publics de notre temps et qui amène chaque jour de nouvelles ruines. Ainsi à Dinan, dans une petite ville de Bretagne où il ne passe peut-être pas vingt voitures par jour, pour élargir une rue des moins passagères, n'a-t-on pas été détruire la belle façade de l'hospice et de son église, l'un des monumens les plus curieux de ces contrées? Le maire a essayé d'en faire transporter une partie contre le mur du cimetière, mais tout s'est brisé en route. C'est ainsi que naguère, à Dijon, l'église St-Jean, si curieuse par l'extrême hardiesse de sa voûte, qui s'appuie sur les murs de côté, sans aucune colonne, cette belle église, que le XVIIIe siècle lui-même avait remarquée, réduite aujourd'hui à servir de magasin de tonneaux, s'est vue honteusement mutilée : on a élagué son chœur, rien que cela, comme une branche d'arbre inutile, et un mur qui rejoint les deux transepts sépare la nef du pavé des voitures. On n'en agit ainsi qu'avec les monumens publics et surtout religieux : il en serait tout autrement s'il était question d'intérêts privés. Que les maisons voisines embarrassent autant et plus la voie publique, c'est un mal qu'on subit; mais on se dit : « Commençons par ruiner l'église; c'est toujours cela de gagné; » et l'on peut affirmer hardiment que le moindre cabaret est aujourd'hui plus à l'abri des prétentions des élargisseurs que le plus curieux monument du moyen âge. A Dieppe, toujours pour élargir, n'a-t-on pas détruit la belle porte de la Barre, avec ses deux grosses

tours, par laquelle on arrivait de Paris; et cela, sans doute, pour la remplacer par une de ces grilles monotones, flanquées de deux hideux pavillons d'octroi, avec porche et fronton, cet idéal de l'entrée d'une ville moderne, au dessus duquel le génie de nos architectes n'a pas encore pu s'élever. A Thouars, le vaste et magnifique château des La Tremoille va être démoli pour ouvrir un passage à la grande route : ce château date presque entièrement du moyen âge, et l'on sait que les monumens militaires de cette époque sont d'une rareté désespérante. A Paris, nous approuvons de tout notre cœur les nouvelles rues de la Cité, mais sans admettre la nécessité absolue de détruire ce qui restait des anciennes églises de Saint-Landry et de Saint-Pierre-aux-Bœufs, dont les noms se rattachent aux premiers jours de l'histoire de la capitale; et si le prolongement de la rue Racine eût porté un peu plus à droite ou à gauche, de manière à ne pas produire une ligne absolument droite de l'Odéon à la rue de La Harpe, il nous semble qu'on eût trouvé une compensation suffisante dans la conservation de la précieuse église de Saint-Côme, qui, bien que souillée par son usage moderne, n'en était pas moins l'unique de sa date et de son style à Paris. A Poitiers, la fureur de l'alignement est poussée si loin, que M. Vitet s'est attiré toute l'animadversion du conseil municipal, pour avoir insisté, en sa qualité d'inspecteur-général, pour le maintien du monument le plus ancien de cette ville, le baptistère de Saint-Jean, dont on place l'origine entre le VIe et le VIIIe siècle : malheureusement ce temple se trouve entre le pont et le marché aux veaux et aux poissons, et quoiqu'il y ait toute la largeur convenable pour que lesdits veaux et poissons soient voiturés tout à leur aise autour du vénérable débris d'architecture franke, il n'en est pas moins désagréable aux yeux éclairés de ces magistrats, déjà renommés par la destruction de leurs remparts et de leurs anciennes portes. Ils se sont révoltés contre la préten-

tion de leur faire conserver malgré eux un *obstacle à la circulation ;* de là des pamphlets contre l'audacieux M. Vitet, dans lesquels il était dénoncé aux bouchers et aux poissardes comme coupable d'encombrer les abords de leur marché ; de là, demande au gouvernement d'une somme de douze mille francs, pour compenser cet irréparable dommage ; de là, plainte jusque devant le conseil d'état, où la cause de l'histoire, de l'art et de la raison, n'a pu triompher, dit-on, qu'à la majorité d'une seule voix. Terminons l'histoire de ces funestes alignemens, en rappelant qu'au moment même où nous écrivons, Valenciennes voit disparaître la dernière arcade gothique qui ornait ses rues, qui lui rappelait son ancienne splendeur, alors qu'elle partageait avec Mons l'honneur d'être la capitale de cette glorieuse race des comtes de Hainaut, qui alla régner à Constantinople. On y détruit la portion la plus curieuse de l'ancien Hôtel-Dieu, fondé en 1431 par Gérard de Pirfontaine, chanoine d'Anthoing, avec l'autorisation de Jacqueline de Bavière, et le secours de Philippe-le-Bon. On voit que les plus grands noms de l'histoire locale ne trouvent pas grâce devant la municipalité de Valenciennes. Il faut, du reste, s'étonner de l'intensité tout-à-fait spéciale de l'esprit vandale, dans ces anciennes provinces des Pays-Bas espagnols, qui pouvaient naguère s'enorgueillir de posséder les produits les plus nombreux et les plus brillans de l'art gothique. Ce n'est guère que là, à ce qu'il nous semble, qu'on a vu des villes s'acharner après leurs vastes et illustres cathédrales, au point d'en faire disparaître jusqu'à la dernière pierre pour leur substituer une place, comme cela s'est fait à Bruges pour la cathédrale de Saint-Donat ; à Liége, pour celle de Saint-Lambert ; à Arras, pour celle de Notre-Dame ; à Cambray, pour celle de Notre-Dame aussi, avec sa merveilleuse flèche ! Ce n'est que là qu'on a vu, comme à Saint-Omer, la brutalité municipale poussée assez loin pour démolir, sous prétexte de

donner du travail aux ouvriers, les plus belles ruines de l'Europe centrale, celles de l'abbaye de Saint-Bertin, et marquer ainsi d'un ineffaçable déshonneur les annales de cette cité.

Combien de fois d'ailleurs ne voit-on pas la destruction organisée dans nos villes, sans qu'il y ait eu même l'ombre d'un prétexte? Ainsi à Troyes, n'a-t-on pas mieux aimé détruire la charmante chapelle de la Passion, au couvent des Cordeliers, changé en prison, et puis en reconstruire une nouvelle, que de conserver l'ancienne pour l'usage de la prison? Ainsi à Paris, peut-on concevoir une opération plus ridicule que ce renouvellement de la grille de la Place-Royale, que la presse a déjà si généralement, mais si inutilement blâmé? Mêlé à cette affaire par les protestations inutiles que j'ai été chargé d'élever en commun avec M. du Sommerard et M. le baron Taylor, à l'appui des argumens sans réplique, des calculs approfondis et consciencieux de M. Victor Hugo, j'ai pu voir de près tout ce qu'il y a encore de haine aveugle du passé, de considérations mesquines, d'ignorance volontaire et intéressée, dans la conduite des travaux d'arts sur le plus beau théâtre du monde actuel. Cette vieille grille avait en elle-même bien peu de valeur artistique; mais elle représentait un principe, celui de la conservation. Et les mêmes hommes qui se sont ainsi obstinés à affubler la Place-Royale d'une grille d'ont on n'avait nul besoin, ne rougissent pas de l'état ignominieux où se trouve Notre-Dame, par suite de l'absence de cette grille indispensable qu'on leur demande depuis sept années! Peu leur importe, en vérité, que la cathédrale de Paris soit une *borne à immondices*, comme le dit avec tant de raison le rapport du comité des arts au ministre. Ils trouvent de l'argent en abondance pour planter un anachronisme au milieu de la plus curieuse place de Paris, et ils n'ont pas un centime à donner pour préserver des mutilations quotidiennes, d'ou-

trages indicibles, la métropole du pays; pour fermer cet horible cloaque qui est pour Paris et la France entière, pour la population et surtout pour l'administration municipale, une flétrissure sans nom comme sans exemple en Europe[1].

Lorsque l'on voit sortir des exemples pareils du sein de la capitale, c'est à peine si l'on se sent le courage de s'indigner contre les actes des municipalités subalternes : toutefois il peut être bon de les signaler. Disons donc qu'à Laon, cette immense cathédrale, trop sévèremment jugée, ce nous semble, par M. Vitet [2], l'une des plus vastes et des plus anciennes de France, si belle pour sa position unique, par ses quatre tours merveilleusement transparentes, par le symbolisme trinitaire de son abside carré, par le nombre prodigieux de ses chapelles, cette cathédrale inspire aux chefs de la cité à peu près autant de sympathie que Notre-Dame aux édiles parisiens. Ses abords, déjà encombrés d'une manière fâcheuse, le seront bientôt complétement par la construction d'un grand nombre de maisons sur l'emplacement du cloître, vendu pendant la révolution. Ce terrain pouvait être racheté par la ville pour une somme insignifiante; mais, aux réclamations élevées par des personnes intelligentes et zélées, il a été répondu, par un magistrat, en ces termes : « Franchement, je ne m'intéresse pas aux édifices de ce genre; c'est à ceux qui aiment le culte à l'appuyer. » Réponse digne, comme on le voit, de cette municipalité qui a eu le privilége de détruire le plus ancien monument historique de France, la tour de Louis d'Outremer, et qui pas-

[1] En 1837, lors de la discussion, à la chambre des pairs, sur la cession du terrain de l'archevêché à la ville, on éleva quelques objections sur cette cession à titre gratuit. Il fut répondu que l'état était suffisamment dédommagé par l'obligation que contractait la ville d'entourer ce terrain d'une grille! On voit comme cette obligation a été bien remplie.

[2] Page 58 de son rapport au ministre.

sera à la postérité, flagellée par l'impitoyable verve de M. Hugo [1]. Ailleurs, c'est encore la même indifférence, ou plutôt la même aversion pour tout ce qui tient à l'histoire ou à l'art. A Langres, quelques jeunes gens studieux avaient humblement demandé au conseil municipal l'octroi de l'abside de Saint-Didier, la plus ancienne église de la ville (aujourd'hui enlevée au culte), afin d'y commencer un musée d'antiquités locales, institution vraiment indispensable dans une contrée où chaque jour, en fouillant le sol, on découvre d'innombrables monumens de la domination romaine. Mais le sage conseil a refusé tout net et a préféré transformer sa vieille église en dépôt de bois et de pompes. — La guerre déclarée à une grande idée historique vaut bien la guerre faite à un monument; voilà pourquoi nous allons encore parler de Dijon. Ce n'est pas assez pour cette ville d'avoir détruit, en 1803, sa Sainte-Chapelle, œuvre merveilleuse de la générosité des ducs de Bourgogne; d'avoir transformé ses belles églises de Saint-Jean en magasin de tonneaux, de Saint-Etienne en marché couvert, et de Saint-Philibert en écuries de cavalerie; nous allons citer un nouveau trait de son histoire. On sait que saint Bernard est né à Fontaines, village situé à peu près aussi loin de Dijon que Montmartre l'est de Paris. On y voit encore, à côté d'une curieuse église, le château de son père, transformé en couvent de feuillans, sous Louis XIII, et conservé avec soin par le propriétaire

[1] Ajoutons que le conseil-général de l'Aisne vote près de deux millions par an pour ses routes, qu'il ne parvient pas à employer toute cette somme; mais qu'il refuse d'en consacrer un vingtième, un cinquantième aux réparations urgentes de l'édifice le plus remarquable du département. Il se borne à exprimer le vœu que le gouvernement veuille bien le classer parmi les monumens nationaux; comme si tous les autres départemens n'avaient pas des cathédrales dignes d'être rangées dans la même catégorie.

actuel, M. Girault [1]. On a ouvert dernièrement une nouvelle porte sur la route qui conduit à ce village : la voix publique, d'un commun accord, lui a donné le nom de *porte Saint-Bernard,* et le lui conserve encore. Mais devant le conseil municipal il en a été autrement. Lorsque cette proposition y a été faite, il s'est trouvé un orateur assez intelligent pour déclarer que saint Bernard était un *fanatique* et un *mystique* dont les allures sentaient le carlisme et le jésuitisme, et qui, dans tous les cas, *n'avait rien fait pour la ville de Dijon !!* Et le conseil municipal s'est rangé de cet avis. Je regrette, pour mon compte, que par voie d'amendement on n'ait pas nommé la porte d'après un homme aussi éclairé que cet orateur, mais, dans tous les cas, il aura été récompensé par la sympathie et l'approbation de M. Eusèbe Salverte, qui, dans la dernière session, a si énergiquement blâmé le ministère d'avoir consacré quelques faibles sommes à l'entretien de l'église de Vézelay, où saint Bernard, en prêchant la seconde croisade, avait trouvé moyen de plonger les populations fanatisées plus avant dans *la stagnation féodale* [1].

Si maintenant nous passons des autorités municipales à la troisième des catégories de vandales que j'ai autrefois établies, celle des propriétaires, il nous faut avouer que le mal, moins facile à connaître et à dénoncer, est peut-être là plus vaste encore que partout ailleurs. Nul ne saurait mesurer toute la portée de ces dévastations intimes : comme le travail de la taupe, elles échappent à l'examen et à l'opposition. Ce qu'il y a de plus fâcheux pour l'art dans les dispositions de la plupart des propriétaires français, c'est leur

[1] Bien loin d'imiter tant de propriétaires vandales, ou pour le moins indifférens, M. Girault a publié un fort bon opuscule intitulé : *la Maison natale de saint Bernard à Fontaine-lez-Dijon*, 1824.

[2] Discussion du budget de l'intérieur, en 1838.

horreur des ruines. Autrefois on fabriquait des ruines artificielles dans les jardins à l'anglaise; aujourd'hui on trouve aux ruines véritables des édifices les plus curieux un air *incomfortable,* que l'on s'empresse de faire disparaître, en achevant leur démolition. Celui qui aura sur ses domaines quelques débris du château de ses pères, ou d'une abbaye incendiée à la révolution, au lieu de comprendre tout ce qu'il peut y avoir d'intérêt historique ou de beauté pittoresque dans ces vieilles pierres, n'y verra qu'une carrière à exploiter. C'est ainsi qu'ont disparu notamment toutes les belles églises anciennes des monastères, dont on a quelquefois utilisé les bâtimens d'habitation : c'est ainsi, par exemple, que nous avons vu vendre il y a trois mois, jusqu'à la dernière pierre de l'église de Foigny en Thiérache, près la Capelle, église fondée par saint Bernard, qui avait quatre cents pieds de long, et qui subsistait encore, il y a quelques années, dans toute sa pure et native beauté ; et on a pu faire disparaître ce magnifique édifice, sans qu'une seule réclamation se soit élevée pour conserver à la contrée environnante son plus bel ornement et une preuve vivante de son importance historique. Près de là, dans un site bien boisé et très solitaire, à Bonne-Fontaine, près d'Aubenton, abbaye fondée en 1153, on voit encore le transept méridional et six arcades de la nef de l'église qui est évidemment du XIIe siècle : mais l'année prochaine on ne les verra peut-être plus, parce que l'acquéreur installé dans l'abbatiale, en arrache chaque jour quelques pierres pour les besoins de son ménage. Il y a quinze jours, un ouvrier était occupé à dépecer la grande rosace qui formait l'antéfixe du transept, et qui, laissée à nu par la destruction du pignon, se découpait à jour sur le ciel, et produisait un effet aussi original que pittoresque. On ne conçoit pas qu'un esprit de spéculation purement industriel n'inspire pas mieux, et qu'on ne songe jamais aux voyageurs nombreux qu'on éloigne en dépouil-

lant le pays de toute sa parure, de tout ce qui peut distraire de l'ennui, éveiller la curiosité ou attirer l'étude. Quelle différence déplorable pour nous entre le système français et les soins scrupuleux qui ont valu à l'Angleterre la conservation des admirables ruines de Tintern, de Cloyland, de Netley, de Fountains, et de tant d'autres abbayes qui, pour avoir été supprimées et à moitié démolies par la réforme, n'en offrent pas moins aujourd'hui d'inappréciables ressources à l'artiste et à l'antiquaire. Et s'il faut absolument descendre à des considérations aussi ignobles, qu'on aille demander aux aubergistes, aux voituriers, à la population en général des environs de ces monumens, s'ils ne trouvent pas leur compte à la conservation de ces vieilles pierres qui, situées en France, auraient depuis long-temps servi à réparer une route ou une écluse. Où en seraient les rives du Rhin, si fréquentées et si admirées, avec le mode d'exploitation des ruines que l'on emploie en France? Il y a long-temps que les touristes et les artistes auraient abandonné ces parages, comme ils ont abandonné la France, cette France qui était naguère, de tous les pays de l'Europe, la plus richement pourvue en églises, en châteaux et en abbayes du moyen âge, et qui le serait encore si on avait pu arrêter, il y a vingt ans, le torrent des dévastations publiques et particulières. Aujourd'hui c'est à l'Allemagne qu'il faut céder la palme, grâce au zèle qui anime à la fois le gouvernement et les individus contre les progrès du vandalisme, lequel y a régné comme chez nous, mais bien moins long-temps. Les mesures administratives y sont appuyées par cette bonne volonté et cette intelligence des individus qui manquent si généralement en France. C'est ainsi qu'il s'est formé dans plusieurs villes des associations avec le but spécial de conserver tel ou tel monument voisin. Nous citerons celle créée à Bamberg pour racheter et entretenir Altenbourg, l'ancien château des évêques de Bamberg. M. le baron

d'Aufsess, l'un des amis les plus zélés de l'art chrétien et historique en Allemagne, en a formé une autre pour sauver le beau château de Zwernitz, en Franconie, et la même mesure a été prise par une réunion de prêtres et de bourgeois dans l'intérêt de la vieille église située au pied du Hohenstaufen.

Peut-être verrons-nous en France des améliorations de ce genre : la société formée par M. de Caumont pour la *conservation des monumens,* dont nous avons parlé plus haut, pourra se propager et former des succursales : Dieu le veuille! car en France, plus qu'ailleurs, l'homme isolé n'a presque jamais la conscience de l'étendue de sa mission. Pour un homme vraiment énergique et éclairé comme M. de Golbéry, qui, par l'influence que lui donne sa triple qualité de législateur, de magistrat et de savant très distingué, a rendu des services si éminens à l'art chrétien en Alsace[1], nous aurons encore pendant long-temps cinquante hommes comme M. Nicolas, architecte de Bourbon-l'Archambault, lequel, pour donner une preuve de ses connaissances architecturales, a fait démolir la Sainte-Chapelle de Bourbon-l'Archambault, l'ornement et la gloire du Bourbonnais, pour en vendre les matériaux. C'est en 1833 que le dernier débris en a disparu.

[1] Entre autres églises, M. de Golbéry a sauvé celle d'Ottmarshein, qui date, selon la tradition, des temps païens; la belle église de Geberschwir, et celle de Sigolsheim, fondée par l'impératrice sainte Richarde au neuvième siècle. Dans cette dernière église, il a eu le mérite de faire prolonger la nef de plusieurs arcades en conservant tout-à-fait le style de l'original, et en reportant sur la nouvelle façade le portail du neuvième siècle, au lieu de laisser plaquer contre l'antique édifice une sorte de coffre en platras moderne, avec un péristyle à triangle obtus, comme cela se pratique partout où les besoins de la population exigent l'agrandissement d'une vieille église. Entre mille exemple de cette absurdité, nous citerons Saint-Vallier, sur le Rhône.

Mais comment qualifier le trait que je vais raconter, et dans quelle catégorie de vandales faut-il ranger ses auteurs? Il y avait à Montargis une tour antique qui faisait l'admiration des voyageurs. M. Cotelle, notaire à Paris et propriétaire à Montargis, jugeant utile de conserver ces vénérables restes, avait provoqué des souscriptions et obtenu même du ministère une somme de 1,200 francs pour réparations urgentes. Malheureusement, aux élections générales de 1837, M. Cotelle se présente comme candidat ministériel; aussitôt les meneurs de l'opposition se sont cru parfaitement en droit d'exciter quelques individus à retirer petit à petit les pierres qui faisaient la base de l'édifice, et, à leur grande joie, la tour s'écroula avec un épouvantable fracas. La nouvelle de cette belle victoire fut aussitôt expédiée à Paris; le tour y fut jugé bon, et plus d'un journal *sérieux* le raconta avec éloge [1]. Je ne pense pas qu'il y ait un autre pays au monde où un pareil acte serait toléré, bien loin d'être encouragé.

En quittant le temporel pour le spirituel, si on examine l'état du vandalisme chez le clergé, on reconnaît que sa puissance y est toujours à peu près aussi étendue et aussi enracinée. Malgré les recommandations et les prescriptions de M. l'évêque du Puy et de plusieurs autres respectables évêques, il y a toujours dans la masse du clergé et dans les conseils de fabrique, la même manie d'enjolivemens profanes et ridicules, la même indifférence barbare pour les trop rares débris de l'antiquité chrétienne. J'ai dit l'année dernière [2] combien le système suivi dans les constructions récentes était déplorable: il me reste à parler de la manière dont on traite les édifices anciens. Je sais qu'il y a dans chaque diocèse d'honorables exceptions, et que le nombre de

[1] Voyez *le Courrier* et *le Siècle* des premiers jours de novembre 1837.
[2] Voyez *De l'État actuel de l'Art religieux.*

ces exceptions s'accroît chaque jour [1]. Mais il est encore beaucoup trop petit pour lutter contre l'esprit général, pour empêcher qu'il n'y ait un contraste affligeant entre cet état stationnaire, cette halte dans la barbarie, et la réaction salutaire manifestée par le gouvernement et par des citoyens isolés. A l'appui de ce que j'avance ici, qu'il me soit permis de transcrire littéralement ce qu'on m'écrit à la fois des deux extrémités de la France : « Vous ne sauriez vous imaginer (c'est un prêtre breton qui parle) l'ardeur que l'on met dans le Finistère et les Côtes-du-Nord à salir de chaux ce qui restait encore intact. La passion de bâtir de nouvelles églises s'est emparée d'un grand nombre de mes confrères ; malheureusement elle n'est point éclairée. On veut partout du nouveau, de l'élégant à la manière des païens : pour ne pas ressembler à nos pères, pour ne pas imiter leur religieuse architecture, on nous fait ou des salles de spectacle, ou de misérables masures sans dignité, sans élégance, sans aucun cachet religieux, où le symbolisme chrétien est tout-à-fait sacrifié au caprice de MM. les ingénieurs. Ce n'est pas que l'on ne fasse quelquefois des réclamations, mais comme elles ne sont dictées que par le bon sens et la religion, et que, pour avoir des fonds, il faut suivre servilement les plans des architectes officiels, on passe à l'ordre du jour. » D'un autre côté, on m'écrit de Langres : « Le clergé de notre diocèse est tellement éloigné de tout sentiment de l'art religieux, qu'il *s'oppose généralement aux réparations faites dans le caractère des monumens gothiques,* et qu'il n'est presque pas de prêtre qui ne préfère une église à colonnes et à pilastres grecs, à fenêtres carrées ou en demi-cer-

[1] Aux noms que j'ai eu occasion de citer ailleurs, je dois ajouter M. Pascal, curé de la Ferté, dans le diocèse de Blois, qui, dans sa polémique avec M. Didron, publiée par *l'Univers,* a donné des preuves de science et de zèle.

cle, garnies de rideaux de couleur, aux monumens gothiques. Et chaque jour on voit, quand une église est trop petite, qu'au lieu de l'agrandir en suivant son architecture primitive, on la détruit, et on la remplace par une salle aux murs badigeonnés de jaune et de blanc. »

Je pourrais citer vingt lettres semblables, qui ne contiennent toutes que l'exacte vérité, comme peut s'en assurer quiconque est doué de l'instinct le plus élémentaire en matière d'art religieux, et qui veut se donner la peine d'interroger les hommes et les lieux. Partout il trouvera des curés qui se reposent sur leurs lauriers, après avoir recouvert leurs vieilles églises d'un épais badigeon beurre-frais, relevé par des tranches de rouge ou de bleu, après avoir jeté aux gravois les meneaux de leurs fenêtres ogivales, et échangé contre les produits de pacotille religieuse qu'on exporte de Paris, les trop rares monumens d'art chrétien que le temps avait épargnés. Je prends au hasard quelques traits parmi ceux que me fournit une trop triste expérience de ce qu'il faut bien nommer le vandalisme fabricien et sacerdotal. Quelquefois c'est une profonde insouciance qui fait la généreuse aux dépens de l'église. Ainsi plusieurs tonnes de vitraux provenant de l'église d'Epernay ont été données à un grand-vicaire de Châlons, pour orner la chapelle de son château ; ainsi une paix en ivoire du XIVe siècle, appartenant à Saint-Jacques de Reims, a été donnée par l'avant-dernier curé de cette paroisse, à un antiquaire de la ville. Ailleurs, c'est un esprit de mercantile avidité qui spécule sur les débris de l'antiquité chrétienne, comme sur une proie assurée. On se rappelle la mise en vente de l'ancienne église de Châtillon, l'une des plus curieuses de la Champagne, par la fabrique, sur la mise à prix de 4,000 fr., heureusement arrêtée par le zèle infatigable de M. Didron, et le rapport qu'il adressa au ministre de l'instruction publique sur cette honteuse dilapidation. Mais là où on ne saurait vendre en gros,

on se rabat sur le détail. A Amiens, on a vendu trois beaux et curieux tableaux sur bois du XVI[e] siècle, qui se trouvaient à la cathédrale, moyennant le badigeonnage d'une des chapelles. Il y en a d'autres qui servent en ce moment de portes au poulailler d'un jeune abbé ! C'est dans cette même église qu'un des chanoines disait naguère à M. du Sommerard en lui montrant des stalles du chœur, monument admirable d'ancienne boiserie : « Voyez ce *grenier à poussière!* Il nous empêche « d'être vus; qui nous en débarrassera? » Dans la collection de ce savant archéologue, on voit de curieux émaux byzantins, qu'il avait d'abord admirés à la cathédrale de Sens, et qui lui ont été apportés, il y a trois ou quatre ans, par un brocanteur, qui les avait achetés à l'église, toujours moyennant le badigeonnage d'une chapelle. A Troyes, la fabrique de la Madeleine a fait tailler, dans les bases et les fûts des colonnes, un certain nombre de places, que l'on loue à 3 ou 4 francs par an, au risque de faire écrouler l'édifice tout entier. C'est, du reste, la même fabrique qui voulait absolument abattre le fameux jubé de cette église, regardé comme le plus beau de France, sous prétexte que ce n'était plus de mode, et qui ne l'a épargné qu'à condition de pouvoir l'empâter sous une épaisse couche de badigeon [1]. Rien n'échappe à ce mépris systématique de la vénérable antiquité; mais ce qui semble spécialement exposé à ses coups, ce sont les anciens fonts baptismaux, objets de l'étude et de l'appréciation toute particulière de nos voisins les Anglais. A Lagery, près Reims, le curé a fait briser des fonts romans pour les remplacer par des fonts modernes. Il en est de même dans presque toutes les églises du nord et de l'est de la France; partout les fonts sont brisés ou relégués dans un coin obscur, pour faire place à quelque conque païenne. De l'autre côté de la France, près Poitiers, dans une église

[1] Arnaud, Antiquités de Troyes, 1827.

dont j'ai le tort d'avoir oublié le nom, il y avait un ancien font baptismal *par immersion*. Cette particularité si rare et si curieuse n'a pas suffi pour lui faire trouver grâce devant le curé, qui l'a fait détruire. Ailleurs ce sont ces vieilles tapisseries, si estimées aujourd'hui des antiquaires, surtout depuis que le bel ouvrage de M. Achille Jubinal est venu en révéler toute la beauté et toute l'importance. A Clermont en Auvergne, il y a dans la cathédrale douze tapisseries provenant de l'ancien évêché, et faites de 1505 à 1511, sous la direction de Jacques d'Amboise, membre de cette illustre famille si généreusement amie des arts; elles sont toutes déchirées, moisies et abîmées de poussière. M. Thévenot, membre du comité des arts, avait offert de les nettoyer à ses frais et d'en prendre un calque; mais le chapitre lui a répondu par un refus. A Notre-Dame de Reims, il y a encore d'autres tapisseries du XIVe siècle, qui sont découpées, et servent de tapis de pied au trône épiscopal. En revanche, quand on aura besoin de ce genre de parures pour certaines fêtes de l'Église, comme c'est encore l'usage à Paris pour la semaine sainte, soyez sûr qu'on ira chercher au hasard, dans quelque garde-meuble, tout ce qu'il y aura de plus ridiculement contradictoire avec la sainteté du lieu et du temps; c'est ainsi que le vendredi saint de cette année 1838, tout le monde a pu voir au *tombeau* de Saint-Sulpice, le *Festin d'Antoine et Cléopâtre* (Cléopâtre dans le costume le plus léger), et à celui de Saint-Germain-l'Auxerrois, *Vénus amenant l'Amour aux nymphes de Calypso!* Terminons cette série par un dernier trait de ce genre : à Saint-Guilhem, entre Montpellier et Lodève, il y a une église bâtie, selon la tradition, par Charlemagne, et dont l'autel a été donné par saint Grégoire VII; cet autel a été arraché, relégué dans un coin, par le curé qui y a substitué un autel en bois peint, oubliant sans doute qu'il outrageait

ainsi les deux plus grands noms du moyen âge catholique, Charlemagne et Grégoire VII!

Quand on a ainsi disposé de la partie mobilière, il reste l'immeuble, que l'on s'évertue le mieux que l'on peut à revêtir d'un déguisement moderne. Quelle est l'église de France qui ne porte les traces de ces anachronismes trop souvent irréparables? Hélas! il n'y en a littéralement pas une seule. Là où la pioche et la râpe n'ont pas labouré ces saintes pierres, l'ignoble badigeon les a toujonrs souillées. Qu'ils parlent, ceux qui ont eu le bonheur de voir une de nos cathédrales du premier ordre, Chartres, par exemple, il y a quelques dix ans, avant qu'elle ne fût jaunie de cet ocre blafard que l'évêque a mis tant de zèle à obtenir, et qu'ils nous disent, si la parole leur suffit pour cela, tout ce qu'une église peut perdre en grandeur, en majesté, en sainteté, à ce sot travestissement! Statues, bas-reliefs, chapiteaux, rinceaux, fresques, pierres tombales, épitaphes, inscriptions pieuses, rien n'est épargné : il faut que tout y passe; il faut cacher tout ce qui peut rappeler les siècles de foi et d'enthousiasme religieux, ou du moins rendre méconnaissable ce qu'on ne peut complétement anéantir. D'où il résultera cet autre avantage, que les murs de l'église seront plus éclatans que le jour qui doit pénétrer par les fenêtres, même quand celles-ci seront dégarnies de leurs vitraux, et que par conséquent les conducteurs naturels de la lumière auront l'air de lui faire obstacle. Faire l'histoire des ravages du badigeon, ce serait faire la statistique ecclésiastique de la France; je me borne à invoquer la vengeance de la publicité contre les derniers attentats qui sont parvenus à ma connaissance. A Coutances, dans cette fameuse cathédrale qui a si long-temps occupé les archéologues, le dernier évêque a fait peindre en jaune les deux collatéraux, et la nef du milieu en blanc, en même temps qu'il écrasait l'un des transepts sous la masse informe d'un autel dédié à saint Pierre, parce qu'il

s'appelait Pierre. A Boury, village près Gisors, le curé a trouvé bon de donner à sa vieille église le costume suivant : les gros murs en *bleu,* les colonnes en *rose,* le tout relevé par des plinthes et des corniches en *jaune.* A Laon, l'église romane de la fameuse abbaye de Saint-Martin a été badigeonnée en ocre des pieds à la tête, par son curé, et dans la cathédrale, cette charmante chapelle de la Vierge qui a germé comme une fleur sur les lignes sévères du transept septentrional, a été recouverte d'un jaune épais, et ornée d'une série d'arcades à rez-terre, en *vert marbré,* relevées par des colonnes orange ; cette mascarade est due à un ecclésiastique de la paroisse, et il n'y a de plus affreux que la longue balustrade qui coupe par le milieu l'extrémité carrée du chœur, et qui est peint en noir parce que le mur auquel elle s'appuie, est peinte en blanc. A la grande collégiale de Saint-Quentin, il y a autour du chœur cinq chapelles que M. Vitet a qualifiées avec raison de « ravissantes, d'un goût « et d'un dessin tout-à-fait mauresque [1]. » Mais je ne sais si, de son temps, celle du chevet était décorée avec des bandes de papier peint marbré, absolument comme l'antichambre d'un hôtel garni, avec un prétendu vitrail en petits carrés de verre bleus et rouges, à travers lesquels les enfans peuvent s'amuser à voir trembloter le feuillage d'un arbre planté au chevet de l'église. On n'a pas respecté davantage la curieuse église de l'abbaye de Saint-Michel en Thiérache, que je recommande vivement aux antiquaires qui seront chargés de la statistique si importante du département de l'Aisne ; dans une position charmante et presque cachée au bord des vastes forêts qui longent la frontière belge, elle offre le plus grand intérêt par la disposition tout-à-fait excentrique de ses cinq absides, et par son transept du XIIe siècle. Les moines l'avaient refaite à moitié dans le XVIIe siècle, et

[1] Rapport au ministre de l'intérieur, page 61.

avaient plaqué beaucoup de marbre sur ce qui restait d'ancien. Mais il y a deux ans que sa solitude et sa beauté n'ont pu la mettre à l'abri d'une couche générale de jaune, d'orange et de blanc qui en alourdit et altère les proportions. Dans le midi on doit déplorer les badigeonnages récens de St-André-le-Bas à Vienne, de Notre-Dame-d'Orcival en Auvergne, de St-Michel au Puy-en-Velay, enfin de la cathédrale de Lyon ; cette dernière œuvre est du fait de M. Chenavard, architecte à qui des juges plus compétens que moi ont déjà imputé l'écroulement de l'ancienne nef de la cathédrale de Belley, ainsi que des restaurations et constructions très affligeantes, à Saint-Vincent de Châlons-sur-Saône [1]. Quant à ce qui se passe dans Paris, j'emprunte l'énergique langage du rapport de M. de Gasparin : « On empâte, dit-il, de peinture, et on cache sous le stuc deux chapelles de Saint-Germain-des-Prés, en attendant qu'on ait assez d'argent pour habiller ainsi l'église entière. On déguise, sous des couleurs vert-pomme et bleu-pâle détrempées dans l'huile, l'église Saint-Laurent, et on en transforme en ce moment les chapelles en armoires. Enfin l'on badigeonne et l'on gratte tout à la fois la grande église de Saint-Sulpice qu'une vieille teinte grise commençait déjà à rendre respectable [2]. »

Ce n'est pas au clergé, c'est au conseil des bâtimens civils, siégeant à Paris, qu'il faut attribuer et reprocher l'odieux système que l'on suit partout à l'encontre des clochers d'églises rurales. Il est à peu près reconnu par tout le monde que les flèches gothiques, ou en pointe, sont le plus bel ornement des horizons de nos campagnes. Mais malheur à celle qui exige des réparations. Fût-elle la plus antique, la

[1] Cet architecte vandale est justement jugé dans la lettre de M. de Guilhermy au ministre de l'instruction publique, sur les monumens du Lyonnais, insérée dans le Journal de l'Instruction publique de novembre 1838.

[2] Moniteur du 3 août 1838.

plus noble, la plus gracieuse du monde, point de pitié. Dès qu'on y touche, il faut la remplacer par deux pans coupés, ou par une sorte de calotte ou chaudière. C'est la règle prescrite par le conseil des bâtimens, qui ne souffre pas qu'on s'en écarte, quand même on aurait tout l'argent nécessaire pour payer quelque chose de mieux. La ville de Charmes, dans les Vosges, avait près de cent mille francs de fonds municipaux disponibles, pour une réparation de cette nature : on ne l'en a pas moins forcée à remplacer, par un capuchon en forme de marmite renversée, sa flèche élégante et fière, qui de trois lieues à la ronde ornait le paysage. On pourrait citer une foule d'autres exemples de ce genre. Le résultat général de cette sorte de progrès consiste à abaisser partout les croix de village de trente à quarante pieds. Belle victoire pour la civilisation.

Enfin, avant de sortir des églises, il faut bien consacrer quelques mots à une classe spéciale de vandales qui y ont élu domicile, c'est-à-dire aux organistes. Si c'est un crime d'offenser les yeux par des constructions baroques et ridicules, c'en est un, assurément, que d'outrager des oreilles raisonnables par une prétendue musique religieuse qui excite dans l'âme tout ce qu'on veut, excepté des sentimens religieux, et d'employer à cette profanation le roi des instrumens, l'*organe* intime et majestueux des harmonies chrétiennes. Or, dans toute la France, et spécialement à Paris, les organistes se rendent coupables de ce crime. Règle générale, toutes les fois qu'on invoquera le secours si puissant et si nécessaire de l'orgue pour compléter les cérémonies du culte, toutes les fois qu'on verra affiché sur le programme de quelque fête que *l'orgue sera touché par M.****, on peut être d'avance sûr d'entendre quelques airs du nouvel opéra, des valses, des contredanses, des tours de force, si l'on veut, mais jamais un motet vraiment empreint de sentiment reli-

gieux; jamais une de ces grandes compositions des anciens maîtres d'Allemagne ou d'Italie; jamais surtout une de ces vieilles mélodies catholiques, faites pour l'orgue et pour lesquelles seules l'orgue lui-même est fait. Je ne conçois rien de plus grotesque et de plus profane à la fois que le système suivi par les organistes de Paris. Leur but semble être de montrer que l'orgue, sous des mains habiles comme les leurs, peut rivaliser avec le piano de la demoiselle du coin, ou avec la musique du régiment qu'on entend passer dans la rue. Quelquefois ils descendent plus bas, et le jour de Pâques de cette année 1838, on a entendu au salut de Saint-Étienne-du-Mont, un air fort connu des buveurs, dont les premières paroles sont :

Mes amis, quand je bois,
Je suis plus heureux qu'un roi.

On voit que ce n'est guère la peine pour Mgr. l'archevêque de Paris d'interdire la musique de théâtre dans les églises, puisque les organistes y introduisent de la musique de cabaret. Il y a long-temps cependant que ces abus, si patiemment tolérés aujourd'hui, sont proscrits par l'autorité compétente; et, pour me mettre à l'abri du reproche d'être un novateur audacieux, je veux citer deux anciens canons qu'on trouve dans le Bréviaire de Paris. Le premier est du concile de Paris, en 1528, décret 17 : « Les saints Pères n'ont introduit dans l'Eglise l'usage des orgues que pour le culte et le service de Dieu. Ainsi, nous défendons qu'on joue dans l'église sur ces instrumens des chants lascifs; nous ne permettons que des sons doux, dont la mélodie ne représente que de saintes hymnes et des cantiques spirituels. » Le second est de l'archevêque François de Harlay, article 32 des statuts du synode de 1674 : « Nous défendons expressément d'introduire dans les églises et chapelles des musiques profanes et séculières, *avec des modulations vives et sautil-*

lantes; de jouer sur les orgues des chansons ou autres airs indignes de la modestie et de la gravité du chant ecclésiastique..... Enfin, nous défendons d'envoyer ou d'afficher des programmes pour inviter les fidèles à des musiques dans les églises, comme à des pièces de théâtre ou à des spectacles. »

Pour pardonner tout ce qu'on fait et tout ce qui se laisse faire dans les églises, il faut se souvenir qu'on se borne à suivre la route tracée par la plupart de nos savans et de nos artistes attitrés, dont tout le génie consiste à mépriser et à ignorer l'art chrétien; il faut se souvenir que l'un des architectes les plus renommés de la capitale, et qui postule aujourd'hui une importante restauration gothique, qualifie l'architecture du moyen âge d'*architecture à chauve-souris,* et qu'une des lumières de l'Académie des Beaux-Arts déplore partout l'appui donné par le gouvernement à *la seule tendance qu'il importe de décourager.*

Je ne puis terminer cette invective sans faire une rétractation exigée par la justice. J'ai dit naguère, que partout, excepté en France, les monumens d'art ancien étaient respectés, et j'ai nommé la Belgique parmi les pays qui lui donnaient cette salutaire leçon. Après avoir pris une connaissance plus approfondie des faits, je suis obligé de dire qu'il n'en est rien, et que, si le gouvernement et la législation belge sont plus avancés que les nôtres sous ce rapport, en revanche, les dispositions générales du pays sont plutôt en arrière de celles de la France. Par une contradiction remarquable, la Belgique, qui avait su se garantir plus qu'un autre pays des doctrines gallicanes et philosophiques du XVIIIe siècle, comme l'a démontré son insurrection contre Joseph II, avait cependant subi à un degré incroyable l'influence de l'art dégénéré des époques de Louis XIV et de Louis XV. Je ne connais rien en France de comparable aux gaînes colossales par lesquelles on a trouvé moyen de défigurer la nef de la cathédrale de Malines; à la façade de

Notre-Dame-de-Finistère à Bruxelles, véritable passoir à café flanquée de deux bilboquets ; aux miroirs, aux plâtres et aux marbrures qui déshonorent Saint-Paul et Saint-Jacques à Liége ; à ces autels monstres en marbre noir, inventés exprès pour détruire, comme à Anvers, l'effet de la plus belle église gothique. La Belgique n'a pas encore su se dégager de ces langes grotesques. Et, chez elle, le vandalisme restaurateur marche fièrement à côté du vandalisme destructeur. Ce dernier lui fut apporté par la conquête française, qui fit disparaître presque toutes ses magnifiques abbayes et deux de ses plus anciennes cathédrales. Le règne de la maison d'Orange fut aussi une époque de dévastation et d'abandon systématique. Je ne veux en citer que deux traits. A l'époque où le roi Guillaume Ier mettait en vente à son profit pour 94 millions de domaines nationaux belges, et où il livrait à la hache d'impitoyables spéculateurs cette forêt de Soignes, la plus belle de l'Europe occidentale, l'ornement de Bruxelles et du pays tout entier, ce prince éclairé crut faire une bonne affaire en faisant vendre aux enchères l'ancien château de Vianden, dans le Luxembourg, édifice immense et admirable, sur un rocher qui domine l'Our, parfaitement conservé et habité [1], et qui devait en outre avoir, à ses yeux, le mérite d'avoir été la première possession de la maison de Nassau dans les Pays-Bas [2]. Il fut adjugé pour *six mille* francs à un entrepreneur, qui en enleva les plombs, les bois, et le rendit ainsi aussi inhabitable que possible, jusqu'à ce que le roi, éveillé par les clameurs que faisait pousser cet acte de vandalisme inoui, racheta les ruines du château de ses pères moyennant 3,000 francs. C'étaient toujours 1,000 écus

[1] Le roi l'avait repris à M. de Marbœuf, qui l'avait reçu en dotation de Napoléon, et qui l'entretenait fort bien.

[2] En 1340, Marguerite de Spanheim, héritière du comte de Vianden, l'apporta en dot à Othon, comte de Nassau.

de profit, et une gloire de moins pour sa couronne et pour le pays; et cependant voilà ce qu'on appelait une *restauration !* Ces ruines, dans leur état actuel, sont, de l'avis unanime des voyageurs, plus vastes et mieux conservées que tout ce qu'on voit de ce genre sur les bords du Rhin; qu'on juge du prix qu'avait un pareil monument dans son intégrité. Sous ce même règne, en 1822, on voyait encore, à quatre lieues de Bruxelles, l'immense abbaye des Prémontrés de Ninove. Ses quatre façades offraient un vaste ensemble d'architecture classique, dans les proportions les plus imposantes et les plus régulières; sa reconstruction, en 1718, avait coûté 3,500,000 francs. En 1822, elle était dans un état de conservation parfaite, et on la mettait en vente pour 80,000 francs. La province de la Flandre-Orientale voulut en faire l'acquisition pour l'offrir comme château au prince d'Orange, qui faisait alors bâtir à Bruxelles un palais dont toute l'étendue n'égale pas une seule des quatre façades de Ninove; mais le roi refusa cette offre. Il n'eut pas davantage l'idée d'utiliser cet immense édifice, si voisin de sa capitale, pour en faire un hospice, un collége, ou une caserne; et l'adjudication définitive eut lieu le 15 janvier, après l'affiche suivante que nous croyons devoir transcrire comme une curieuse pièce justificative de la future histoire du vandalisme : « Cette abbaye, dont la construction a coûté plus de 1,500,000 florins avant la révolution, offre, sous le rapport de la démolition, des avantages immenses. Tous les matériaux en sont de la plus grande beauté : le fer, le plomb, les ardoises fortes, les grès, le marbre, n'y ont pas été épargnés; la charpente en est énorme; aucune planche n'a été clouée. Pour le transport, la Dendre offre un moyen facile. Les fortifications de Termonde, les travaux à Bruxelles, etc., assurent le débit avantageux des matériaux. En un mot, cette vente se présente aux spéculateurs sous l'aspect et dans les circonstances les plus favorables. »

Tous ces avantages ont été si bien saisis qu'aujourd'hui il ne reste pas pierre sur pierre de l'édifice. Seulement on peut en examiner les plans chez un menuisier de la ville, et vraiment c'est une visite qui vaut la peine d'être faite, pour voir jusqu'où la fureur de détruire peut aller, en pleine paix et sous un gouvernement régulier.

Depuis la révolution de 1830, le nouveau gouvernement s'est occupé avec quelque sollicitude de la conservation des monumens. La loi communale, tout en accordant aux municipalités des attributions plus larges qu'en aucun autre pays du monde, leur défend de procéder, sans l'*approbation du roi*, « à la démolition des monumens de l'antiquité et aux réparations à y faire, lorsque ces réparations sont de nature à changer le style ou le caractère des monumens[1]. Voilà de belles et sages paroles, dont l'absence se fait regretter dans notre loi municipale française! Pour que l'approbation du roi ne soit jamais surprise, il a été institué une commission royale des monumens, présidée par le comte Amédée de Beauffort, et qui a déjà rendu de grands services. Il faut es-

[1] Voici un arrêté du roi Léopold, qui montre comment cette loi excellente est exécutée. Il est daté du 28 novembre 1838. C'est un contraste humiliant pour nous que celui des mesures prises à Dinant en Belgique, avec les dévastations de Dinan en Bretagne, dont nous parlions plus haut, page 215.

« Vu l'arrêté du 25 août 1837, ordonnant le redressement de la route de première classe, n° 3, de Namur vers Givet, dans la partie de la traverse de Dinant, comprise entre la place Saint-Nicolas et la sortie de la ville vers Givet;

Considérant que, par suite de ce redressement, la porte Saint-Nicolas devait être démolie; que cependant, cette porte étant d'une belle construction et d'une grande antiquité, il est désirable qu'elle soit conservée intacte en la dégageant convenablement; que, sous ce dernier rapport, de nouvelles dépenses deviennent nécessaires;....

Considérant que la ville de Dinant est particulièrement intéressée à la conservation de la porte dont il s'agit, et que l'Etat, tout en prê-

pérer que, grâce à ces précautions, on ne verra plus ce qui s'est passé il y a quelques années à Chimay, lorsque la pierre sépulcrale de l'historien Froissart (chanoine de la collégiale de Chimay) fut enlevée et brisée pour faire une entrée particulière dans la chapelle des fonts ! On est déjà parvenu à sauver, entre autres débris curieux, la vieille porte de Hall, à Bruxelles, qui renferme encore de très belles salles, et que l'on s'acharnait à remplacer par deux de ces barraques à porche et à fronton obtus qui ornent toutes les autres entrées de la capitale. On a même été assez heureux pour rendre à Sainte-Gudule une portion notable de son ancienne beauté, en détruisant le maître-autel qui obstruait son chevet. M. Rogier, ancien ministre de l'intérieur, et actuellement gouverneur de la province d'Anvers, avait conçu et proposé la magnifique idée de faire terminer la flèche de la cathédrale de Malines, par une souscription populaire, afin de placer sous cette consécration religieuse et nationale, le souvenir de la révolution de 1830, et le point central du système des chemins de fer qui doit changer industriellement la face de la Belgique. Malheureusement on a cru s'apercevoir que les fondemens de la tour ne supporteraient pas une augmentation de poids aussi considérable. La ville de Malines mériterait, du reste, assez peu cet honneur, car sa régence est

tant son concours à la chose, n'est cependant déterminé que par un intérêt secondaire quant à la voirie ;

Dispose :

Art. 1er. Il est accordé à la ville de Dinant, à titre de subside, une somme de trois cents francs, pour contribuer à la dépense que nécessitera la conservation de la porte dite de Saint-Nicolas en cette ville.

Art. 2. Les terrains nécessaires, et notamment celui qui se trouve au delà de la porte et qui forme l'angle de séparation de l'ancienne route de la nouvelle, seront acquis et occupés conformément aux lois en matière d'expropriation pour cause d'utilité publique.

occupée en ce moment à postuler avec acharnement la destruction de la belle porte à tourelles qui conduit à Bruxelles; et lorsqu'on leur reproche cette barbarie, ils répondent : «Oh! nous en avons détruit une, il y a quelques années, celle de Louvain, qui était bien plus belle encore! » Et ils disent vrai, à leur plus grande honte. Mais si le gouvernement a quelque prise sur les administrations provinciales et municipales, il n'en a point sur les particuliers ni sur le clergé. La vente des vitraux et des chaires, de tous les fragmens mobiliers d'art chrétien, à des Anglais ou à des brocanteurs de Paris, est organisée sur une très grande échelle; il n'a fallu rien moins que l'intervention du roi protestant, pour empêcher le curé catholique d'Alsemberg, de vendre la chaire gothique de son église à un Anglais. A Alne, abbaye fondée par saint Bernard, sur les bords de la Sambre, il existe encore la plus grande partie de la maison et une moitié environ de l'église, qui date de l'époque même du fondateur. Croirait-on que ce sont les anciens religieux eux-mêmes, qui, ayant racheté ces ruines, les vendent par charretées! A Sainte-Gudule même, dont la restauration se fait, en général, avec beaucoup de zèle et de goût, il faut cependant dénoncer l'architecte qui a trouvé bon de faire arracher un grand nombre de consoles richement sculptées sur les tours de la façade, sous prétexte que ces consoles sans statues ne signifiaient rien. Quant au règne du badigeon, il est encore bien plus universel et plus solidement établi qu'en France. Je ne crois pas qu'à l'exception de Sainte-Waudru de Mons, il y ait une seule église de Belgique, grande ou petite, qui ne soit pas périodiquement radoubée et mastiquée d'une pâte impitoyablement épaisse; il en résulte que la sculpture, si florissante au moyen âge en Belgique, est comme annulée partout où il s'en trouve quelques monumens dans les églises : comment reconnaître non seulement l'expression, mais jusqu'aux premières for-

mes d'une figure qui est recouverte d'au moins dix couches successives de plâtre? On ne se figure pas le changement que subiraient toutes les églises belges, si quelque chimiste tout-puissant trouvait le moyen de les dégager de cette enveloppe déjà séculaire, et de les rendre à leur légèreté primitive. Il n'y a pas jusqu'au délicieux jubé de Louvain, dont la transparence ne soit interceptée autant que possible par un voile écailleux. Seulement au lieu du beurre frais et de l'ocre, usités en France, c'est le blanc qui est universellement adopté en Belgique, un blanc vif, luisant, éblouissant, dont on ne se fait pas une idée avant de l'avoir vu. On sort de là comme d'un moulin, avec la crainte d'être soi-même blanchi. Puis si on jette un regard en arrière sur l'édifice, on se croit encore poursuivi par la brosse fatale, car, par un raffinement barbare, ce n'est pas seulement l'intérieur qui est métamorphosé en banc de craie, ce sont encore les porches, les portails, tout ce qui peut se relever sur la couleur sombre des pierres extérieures, et jusqu'aux meneaux et aux archivoltes de toutes les fenêtres, qui sont passés au blanc par dehors, comme pour avertir le passant du sort qui l'attend au dedans. Je n'ai vu nulle part le moindre germe de réforme sur ce point.

Pour en revenir à notre France, et pour qu'on ne me reproche pas de parler si long-temps sans indiquer un remède, je finirai en insistant sur la nécessité de régulariser et de fortifier l'action de l'inspecteur-général des monumens historiques, et celle de la commission qui délibère sur ses propositions au ministère de l'intérieur : une loi, ou au moins une ordonnance royale, est urgente pour leur donner un droit d'intervention légale et immédiate dans les décisions des municipalités et des conseils de fabrique. J'ai déjà cité la loi belge à ce sujet ; en Prusse il y a un édit royal qui interdit strictement la destruction de tout édifice quelconque revêtu d'un caractère monumental ou se rattachant à un

souvenir historique, et qui ordonne de conserver, dans toutes les réparations de ces édifices, le caractère et le style de l'architecture primitive. En Bavière la même prohibition existe, et s'étend, par une disposition récente, jusqu'aux chaumières des montagnes de la Haute-Bavière, si pittoresques, si bien calculées pour le climat et la localité, et auxquelles il est défendu de substituer les boîtes carrées que voulaient y importer certains architectes urbains. Il faut que quelque mesure sérieuse de ce genre soit adoptée en France; c'est la seule chance de salut pour ce qui nous reste: c'est le seul moyen d'appuyer les progrès trop lents et trop timides de l'opinion.

Et, en vérité, il est temps d'arrêter les démolisseurs. A mesure que l'on approfondit l'étude de notre ancienne histoire et de la société telle qu'elle était organisée dans les siècles catholiques, on se fait, ce me semble, une idée plus nette et une appréciation plus sérieuse des formes matérielles que cette société avait créées, pour lui servir de manifestations extérieures. Il est impossible alors de n'être pas frappé du contraste que présente le monde actuel avec le monde d'alors, sous le rapport de la beauté. On a fait bien des progrès de tous genres; je n'entends ni les contester, ni même les examiner; il en est que j'adopte avec toute la ferveur de mon siècle; mais je ne puis m'empêcher de déplorer que tous ces progrès n'aient pu être obtenus qu'aux dépens de la beauté, qu'ils aient intronisé le règne du laid, du plat et du monotone. Le beau est un des besoins de l'homme, de ses plus nobles besoins; il est de jour en jour moins satisfait dans notre société moderne. Je m'imagine qu'un de nos *barbares* aïeux du XVe ou du XVIe siècle nous plaindrait amèrement si, revenant du tombeau parmi nous, il comparait la France telle qu'il l'avait laissée avec la France telle que nous l'avons faite, son pays tout parsemé de monumens innombrables et aussi merveilleux par leur beauté que par leur

inépuisable variété, avec sa surface actuelle de jour en jour plus uniforme et plus aplatie ; ces villes annoncées de loin par leur forêt de clochers, par des remparts et des portes si majestueuses, avec nos quartiers neufs qui s'élèvent, taillés sur les mêmes patrons, dans toutes les sous-préfectures du royaume ; ces châteaux sur chaque montagne, et ces abbayes dans chaque vallée, avec les masses informes de nos manufactures ; ces églises, ces chapelles dans chaque village, toujours remplies de sculptures et de tableaux d'une originalité complète, avec les hideux produits de l'architecture officielle de nos jours ; ces flèches à jour avec les noirs tuyaux de nos usines, et, en dernier lieu, son noble et gracieux costume avec notre habit à queue de morue. — Laissons au moins les choses telles qu'elles sont ; le monde est assez laid comme cela ; gardons au moins les trop rares vestiges de son ancienne beauté, et, pour cela, empêchons un vandalisme décrépit de continuer à mettre en coupe réglée les souvenirs de notre histoire et de défricher officiellement les monumens plantés sur le sol de la patrie par la forte main de nos aïeux.

§ II

NOTICE SUR LE BIENHEUREUX FRÈRE ANGÉLIQUE DE FIESOLE [1].

Le nom du moine Jean de Fiesole, peintre de l'école catholique de Florence (Fra Giovanni Angelico da Fiesole), surnommé l'*Angélique,* et communément appelé en Italie *il Beato,* ne se trouve presque dans aucun des ouvrages qui ont traité de l'art pendant les trois derniers siècles. On ne saurait ni s'en étonner, ni s'en plaindre. La gloire de celui qui a atteint l'idéal de l'art chrétien méritait de n'être pas confondue avec celle qu'on a décernée à des artistes comme Jules Romain, le Dominiquin, les Carraches et autres de ce genre : mieux valait pour lui être totalement oublié que d'être placé sur la même ligne qu'eux. Peu de temps après sa mort, le paganisme fit irruption dans toutes les branches de la société chrétienne : en politique, par l'établissement

[1] Cette notice est extraite de la seconde livraison des *Monumens de l'Histoire de sainte Elisabeth de Hongrie*, publiés par A. Boblet, Paris, 1838-1839.

des monarchies absolues ; en littérature, par l'étude exclusive des auteurs classiques; dans l'art, par le culte de la mythologie, de la nudité et du naturalisme qui signale l'époque de la renaissance. Devenu rapidement vainqueur et maître, il eut soin de discréditer et les hommes et les choses qui portaient l'empreinte ineffable du génie chrétien : Fra Angelico eut l'honneur d'être confondu dans la proscription qui enveloppa à la fois et les constitutions sociales du moyen âge, et cette poésie pieuse et chevaleresque dont l'Europe avait été si long-temps charmée, et enfin cet art si glorieusement et si heureusement inspiré par les mystères et les traditions de la foi catholique. Tout cela fut déclaré *barbare,* digne d'oubli et de mépris; et pendant trois siècles on l'a oublié et méprisé, conformément au décret des maîtres. Aujourd'hui que l'esprit humain, arrivé peut-être au terme de ses longs égaremens, s'arrête incertain, et semble jeter un regard d'envie et d'admiration vers les âges catholiques, on recommence à étudier l'art qui était la parure de cette époque si complète; et le peintre béatifié a repris peu à peu la place que lui avait assignée le jugement de ses contemporains. Encore étrangement méconnu en Italie, il est admiré avec enthousiasme en Allemagne, et la France, qui possède un de ses chefs-d'œuvre, s'habitue à son tour à le voir compter parmi les grands maîtres. Comme il occupe par sa vie, aussi bien que par ses œuvres, le premier rang entre les peintres vraiment dignes du nom de catholiques, des lecteurs catholiques nous pardonneront à coup sûr quelques courts détails sur cette vie.

Né en 1387 à Mugello, petit village des environs de Florence, à vingt et un ans il prit à Fiesole l'habit de l'ordre des Frères-Prêcheurs, fondé par saint Dominique; il porta désormais le nom de l'endroit où il s'était consacré à Dieu. On dit qu'auparavant dans le monde il s'appelait Guido ou Santi Tosini. Il vint peu après à Florence, où il entra au couvent de Saint-Marc, dans cette illustre maison qui de-

vait produire plus tard le grand Savonarole et Fra Bartolommeo, mais dont notre bienheureux peintre devait être la première et la plus pure illustration. Ce fut là qu'il commença à se livrer à la pratique de la peinture. On ne connait pas son maître; quel que soit celui dont il ait reçu les premières leçons, il faut bien admettre que Dieu seul a pu inspirer un génie comme le sien, et admirer cette vitalité puissante, fruit du silence et de la paix du cloître. La peinture n'a été évidemment pour lui qu'un moyen de réunion avec Dieu : c'était sa manière de gagner le ciel, son humble et fervente offrande à celui qu'il aimait par dessus tout; c'était la forme du culte spécial et intime qu'il rendait à son Rédempteur. Jamais il ne prenait ses pinceaux sans s'être livré à l'oraison, en guise de préparation [1]. Il restait à genoux pendant tout le temps qu'il employait à peindre les figures de Jésus et de Marie [2]; et chaque fois qu'il lui fallait retracer la crucifixion, ses joues étaient baignées de larmes [3]. Son art était si bien à ses yeux une chose sacrée, qu'il en respectait les produits comme les fruits d'une inspiration plus haute que son intention; il ne retouchait ni ne perfectionnait jamais ses travaux, et se bornait au premier jet, croyant, à ce qu'il disait sans détour, que c'était ainsi que Dieu les voulait [4]. Il ne faut rien moins que le témoignage précis de son biographe sur ce fait pour y croire, quand on examine l'in-

[1] Non havrebbe messo mano ai penelli se prima non havesse fatto orazione. (Vasari.)

[2] Voyez le Couronnement de la Vierge de Fra Angelico, par W. de Schlegel.

[3] Non fece mai crocifisso, che non si bagnasse le gote di lagrime. (Vasari.)

[4] Haveva per costume non ritoccare, ne racconciar mai alcuna sua dipintura, ma lasciarle sempre in quel modo, che erano venuti a prima volta, per creder, secundo ch'egli diceva, che cosi fosse la vontà di Dio. (Vasari.)

croyable perfection, le fini, la délicatesse de toutes ses œuvres. Mais on comprend qu'avec ces dispositions son dévouement à l'art ne pouvait nuire en rien à l'exercice de toutes les vertus monastiques. Aussi toute sa vie fut-elle marquée par une fidélité touchante aux trois vœux sacrés qui le liaient à Dieu par la règle du grand saint Dominique. Quant à sa *pureté*, il suffit de contempler au hasard une figure quelconque sortie de son pinceau, et l'on restera convaincu que jamais une pensée indigne de Jésus et de Marie n'a pu s'arrêter dans une âme capable de se reproduire par des reflets semblables. Sa *pauvreté* monastique lui était si chère qu'il refusait toujours de stipuler un prix pour ses œuvres, et distribuait aux malheureux la totalité des sommes qu'elles lui rapportaient; il aimait les pauvres pendant sa vie, dit Vasari, « aussi tendrement que son âme peut aimer aujourd'hui le ciel où il jouit de la gloire des bienheureux[1]. » Enfin l'habitude de l'*obéissance* lui était si naturelle qu'il ne voulait même recevoir de commandes pour son art que par l'intermédiaire de son supérieur spirituel, le prieur de Saint-Marc; et lorsqu'on venait lui demander un travail, il répondait simplement qu'il fallait en convenir avec le père prieur, et qu'il ferait tout ce qui lui serait ordonné[2]. Un jour qu'il était à dîner chez le pape Nicolas V, il ne voulut pas manger de la viande, parce que son prieur n'était pas là pour le lui permettre, oubliant, dans sa douce simplicité, qu'il y était convié par le pontife, dont l'autorité était plus que suffisante pour le dispenser. Mais toutes ces choses extérieures lui étaient étrangères et indifférentes; il disait sans cesse : « Celui qui veut peindre a besoin de tranquillité et de

[1] Vivendo fù de' poveri tanto amico, quanto penso, che sia ora l'anima sua del cielo. (VASARI.)

[2] Achiunque ricercava opere da lui diceva, che ne facesse esser contento il priore, e che poi non mancherebbe. (VASARI.)

« vivre sans pensées ; celui qui s'occupe des choses du Christ « doit être toujours avec le Christ [1]. »

C'était là sa théorie de l'art, et Dieu lui permit de la mettre en pratique avec un bonheur et un éclat dignes de ces hautes pensées. Il débuta par des chefs-d'œuvre, dès sa première jeunesse : *ancor giovinetto,* dit Vasari, *benissimo fare sapeva.* Ses premiers travaux furent consacrés à orner de miniatures admirables les livres de chœur de son monastère, en société avec son frère aîné, moine et peintre comme lui. Bientôt il se livra à la peinture sur fresque, dans des proportions considérables, sans renoncer toutefois à ces charmantes miniatures dont les reliquaires donnés par lui à Santa-Maria-Novella peuvent nous donner une idée. Encore aujourd'hui, ce célèbre monastère de Saint-Marc, illustre par tant de titres, offre au voyageur catholique la plus complète collection des œuvres du saint artiste, dans les grandes et sublimes fresques de la salle du Chapitre, le crucifix et les lunettes du cloître, et enfin la série d'histoires de la vie de Marie, qu'il voulut peindre dans la cellule de chacun de ses frères. Mais on n'y retrouve plus sur le grand autel cette Madone, qui, selon Vasari, par son exquise simplicité, excitait à la dévotion tous ceux qui la regardaient [2]. Dans un siècle où les inspirations d'un art encore tout imprégné du christianisme constituaient une partie essentielle de la vie religieuse et publique, un génie comme celui du frère Jean ne pouvait rester long-temps caché dans son cloître. Aussi fut-il recherché avec avidité, et célébré avec enthousiasme; ses œuvres, en se multipliant, acquirent une immense popularité dans toute l'Italie. Vasari, dont le goût classique et

[1] Usando spesse fiate di dire, che chi faceva questa arte, haveva bisogno di quiete, e di vivere senza pensieri ; e che chi fa cose di Christo, con Christo dove stare sempre. (VASARI.)

[2] Muove a divozione chi la guarda per la simplicità sua.

matérialiste ne pouvait certes sympathiser avec celui du mystique de Fiesole, nous a conservé, dans l'article qu'il lui a consacré, l'écho de cette exaltation pieuse et tendre qu'inspiraient les œuvres de notre moine, et que venait ratifier le jugement des plus fins connaisseurs. « Ce tableau, « dit-il en parlant d'une *predella*[1] qui représentait la lé« gende de saint Côme et saint Damien, est si parfait, qu'il « est impossible de s'imaginer un travail plus diligent, ni « des figures plus délicates, mieux entendues que celles « qu'on y voit. » « Cette *annunziata,* dit-il encore à propos « d'une Madone recevant le message divin, a un profil si « pieux, si délicat et si parfait, qu'on la dirait vraiment « peinte non par des mains d'homme, mais dans le Paradis[2]. « Les saints qu'il a peints ressemblent plus à des saints que « ceux d'aucun autre peintre. » Enfin, parlant du magnifique *Couronnement de Vierge,* que l'on peut voir au Louvre, le biographe ajoute : « On y voit une quantité de « saints et de saintes, si nombreux, si parfaits, dans des at« titudes si variées, et avec des airs de tête si gracieux, que « l'on éprouve une douceur incroyable à les regarder; on « sent que les esprits bienheureux, s'ils avaient des corps, « ne pourraient être autrement dans le ciel qu'il ne les a re« présentés; ils ne paraissent pas seulement vivans, mais la « douceur et la délicatesse de leur expression est telle qu'on

[1] On appelle *predella* ou *gradino* le petit cadre longitudinal qui se trouve au dessous de la plupart des grands tableaux d'après des anciens maîtres, et où ils représentaient divers traits de la vie des saints qu'ils avaient peints en pied dans la partie supérieure du tableau. C'est ainsi que dans le chef-d'œuvre de Fra Angelico au Louvre, le *gradino* représente la vie de saint Dominique que l'on voit en pied dans le Couronnement de Notre-Dame qui fait le sujet du tableau lui-même.

[2] Con un profilo di viso tanto devoto, delicato e ben fatto che par veramente non da un uomo, ma fatto in Paradiso.

« les dirait peints de la main d'un ange et d'un saint,
« comme ils le sont en effet; car c'était un ange que ce bon « religieux, et on l'a toujours surnommé frère Jean l'*Angé-« lique*.... Pour moi, j'avoue que je ne puis jamais contem-« pler cette œuvre sans qu'elle me paraisse nouvelle, et je « n'en suis jamais rassasié quand je m'en sépare [1]. »

Si la vue de ce tableau arrachait au matérialiste Vasari d'aussi précieux aveux, quels transports ne doit-il pas exciter dans une âme prédisposée par l'étude et l'amour de la véritable poésie chrétienne! Nous avons le bonheur de le posséder à Paris [2]. Mais c'est encore à Florence, dans les fresques de Saint-Marc, et à l'Académie des Beaux-Arts, qu'il faut aller pour apprécier toute l'étendue et toute la profondeur du génie de ce peintre angélique. Nous avons cherché à décrire ailleurs le tableau que nous regardons comme son

[1] Una moltitudine infinita di santi e sante, tanti in numero, tanto ben fatti, a con si varie attitudine, e diverse arie di teste, che incredibile piacere, e dolcezza si sente in guardarle, anzi pare che quei spiriti beati, non possino essere in cielo altrimente, o per meglio dire, se havessero corpo, non potrebbono; perciocche.... non solo sono vivi e con arie delicate, e dolci, ma tutto il colorito di quell'opera par che sia di mano d'un santo, o d'un angelo, come sono, onde a gran ragione fù sempre chiamato questo da ben religioso, Frate Giovanni Angelico.... Io per me posso con verità affermare, che non veggio mai questo opera che non mi para cosa nuova, ne me ne parto mai sazio.

[2] Après avoir subi toutes sortes d'épreuves et avoir été long-temps dérobé aux regards du public, ce trésor, enlevé à l'église Saint-Dominique de Fiesole pendant les guerres d'Italie, vient d'être exposé dans la nouvelle galerie des dessins que le roi a fait disposer dans l'aile occidentale de la cour du Louvre. Nous conseillons à tous ceux qui aiment ou veulent connaître l'art chrétien, d'aller contempler et étudier ce tableau, qui en est un des plus merveilleux produits. Le coloris en a été très malheureusement affaibli, parce qu'il a fallu enlever un vernis dont des mains grossières et ignorantes l'avaient affublé il y a quelques années. Il est en outre placé à une hauteur qui

chef-d'œuvre, son *Jugement dernier*[1]. Ne pouvant donner ici une idée, même superficielle, de ses divers travaux, nous citerons l'excellent résumé qu'en a donné l'écrivain qui jusqu'ici a le mieux parlé de la peinture chrétienne. « La componction du cœur, dit M. Rio, ses élans vers Dieu, le ravissement extatique, l'avant-goût de la béatitude céleste, « tout cet ordre d'émotions profondes et exaltées que nul « artiste ne peut rendre sans les avoir préalablement éprouvées, furent comme le cycle mystérieux que le génie de « frère Angélique se plaisait à parcourir, et qu'il recommençait avec le même amour quand il l'avait achevé. Dans ce « genre, il semble avoir épuisé toutes les combinaisons et « toutes les nuances, au moins relativement à la qualité et à « la quantité de l'expression ; et pour peu qu'on examine de « près certains tableaux où semble régner une fatigante monotonie, on y découvrira une variété prodigieuse qui embrasse tous les degrés de poésie que peut exprimer la physionomie humaine. C'est surtout dans le Couronnement de « la Vierge au milieu des anges et de la hiérarchie céleste, « dans la représentation du Jugement dernier, au moins en « ce qui concerne les élus, et dans celle du Paradis, limite « suprême de tous les arts d'imitation ; c'est dans ces sujets « mystiques, si parfaitement en harmonie avec les pressentimens vagues, mais infaillibles de son âme, qu'il a déployé avec profusion les inépuisables richesses de son imagination. On peut dire de lui, que la peinture n'était autre

ne permet point d'en saisir tous les détails. Espérons enfin qu'on fera disparaître le cadre affreux qui le déshonore, et où deux grotesques Renommées semblent placées à dessein pour figurer la dégénération de l'art moderne. Il a été gravé et publié avec un texte explicatif, par le célèbre A.-W. de Schlegel, Paris, 1816, in-folio : cette publication est excessivement rare.

[1] Voyez page 99.

« chose que sa formule favorite pour les actes de foi, d'espé-
« rance et d'amour [1]. »

Ce n'est pas seulement Florence qu'il enrichit de cette parure chrétienne. Sa gloire, en se répandant au loin, le fit appeler dans diverses villes de la Toscane et de l'Ombrie. On voit encore quelques débris de ses travaux à Cortone, à Pérouse et surtout à Orvieto. Enfin, le pape Nicolas V, si ami des arts, le fit venir à Rome, où il peignit à fresque la chapelle du Saint-Sacrement, que Paul III fit détruire pour élargir un escalier, et la chapelle dite de Saint-Laurent, si complétement oubliée par la barbarie des dix-septième et dix-huitième siècles, que le savant Bottari ne put y entrer qu'en escaladant la fenêtre, les clefs de la porte ayant été perdues. « Cette œuvre si simple, dit M. Rio, si pure, si dé-
« gagée de tout alliage profane, n'était pas cependant ce qui
« avait fait la plus forte impression sur l'esprit du pape. Il
« s'était aperçu que l'âme de l'artiste valait encore mieux
« que son pinceau. » L'archevêché de Florence ayant vaqué sur ces entrefaites, il le jugea digne d'en être revêtu. Mais Fra Angelico, en apprenant l'intention du pontife, le supplia instamment de lui faire grâce de ce fardeau, parce qu'il ne se sentait nullement propre à gouverner les peuples [2]. Mais il ajouta qu'il y avait dans son ordre un moine, nommé Antonin, très amoureux des pauvres, très habile dans la conduite des âmes, craignant Dieu [3], et beaucoup mieux fait que lui pour être revêtu de cette dignité. Le pape, plein de confiance dans sa recommandation, lui accorda la nomination qu'il sollicitait [4], et l'humble peintre eut ainsi la gloire

[1] *De la Poésie chrétienne*, par M. Rio, *Forme de l'Art*; 2e partie, p. 193.

[2] Perocche non si senitiva atto a governar popoli. (Vasari.)

[3] Havendo la sua religione un frate amorevole de poveri, dottissimo di governo e timorato di Dio. (Vasari.)

[4] Gli fece la grazia liberamente. (Vasari.)

d'appeler au siége de Florence celui qui devait y briller d'un éclat si pur, et que l'Église vénère aujourd'hui sous le nom de saint Antonin [1].

Fra Angelico mourut à Rome en 1455, à l'âge de soixante-huit ans. Il fut enterré dans l'église de son ordre, la seule gothique qui soit restée à Rome, et dont le nom est comme le symbole de la victoire éternelle du christianisme sur le paganisme au sein de la capitale du monde, *Santa-Maria-sopra-Minerva*. On y voit encore sa tombe, avec sa figure en pied et les mains jointes, gravée au trait, et on y lit cette épitaphe :

« Non mihi sit laudi, quod eram velut alter Apelles,
« Sed quod lucra tuis omnia, Christe, dabam :
« Altera nam terris opera exstant, altera cœlo ;
« Urbs me Joannem flos tulit Ætruriæ. »

« Qu'on ne me loue pas de ce que j'ai peint comme un « autre Apelle, mais de ce que j'ai donné tout ce que je « gagnais à tes pauvres, ô Christ! J'ai travaillé pour le ciel « en même temps que pour la terre; je m'appelais Jean; la « ville qui est la fleur de l'Étrurie a été ma patrie. »

Après sa mort, au surnom d'Angélique vint se joindre celui de *Bienheureux, il Beato*. C'est ainsi qu'il est principalement désigné encore aujourd'hui à Florence et dans toute l'Italie. Toutefois cette expression de la pieuse admiration des chrétiens n'implique nullement un culte public et autorisé par l'Eglise.

Au premier rang de ses élèves on voit figurer Benozzo Gozzoli, qui continua fidèlement la ligne tracée par son maître, et dont la gloire est inscrite sur les murs du plus bel édifice de l'Italie, le Campo-Santo de Pise; puis encore Gentile da Fabriano, le père de cette dynastie sublime des pein-

[1] Il a été canonisé par Adrien VI.

tres de l'école d'Ombrie qui devait finir avec la défection de Raphaël, en laissant à l'art chrétien, comme pour le consoler, Francia de Bologne. On peut ainsi regarder Fra Angelico comme la souche des trois grandes branches de l'école mystique, celles de Florence, d'Ombrie et de Bologne.

§ III

DE L'ANCIENNE ÉCOLE DE FERRARE,

PAR M. LADERCHI.

C'est avec le plus vif plaisir que nous voyons se développer graduellement en Italie l'amour et l'appréciation de l'art chrétien du moyen âge, opposé à l'art païen des siècles modernes, qui a régné jusqu'à présent despotiquement sur cette belle contrée. Notre satisfaction redouble quand nous voyons ce mouvement de justice et de science à la fois, partir du centre même de l'unité, des états romains. Déjà l'année dernière, M. le chevalier Minardi, président de l'Académie des Beaux-Arts de Rome, avait établi, dans un discours qui fit beaucoup d'effet, la supériorité de l'inspiration chrétienne des écoles primitives sur la prétendue peinture religieuse des siècles récens. Voici maintenant que, se conformant à un usage italien, un citoyen de Ferrare, M. Camillo Laderchi, à l'occasion des noces du jeune comte Costabili avec la comtesse Malvina Mosti, publie une description de la galerie Costabili, à laquelle il rattache un essai historique tout-à-fait original sur l'ancienne école de Ferrare. L'ouvrage porte le

titre suivant : *Descrizione della quadreria Costabili*, parte prima; *l'Antica scuola Ferrarese*, par M. Camillo Laderchi; Ferrara, 1837. — La sympathie que l'auteur exprime dans son ouvrage pour les idées de M. Rio et nos faibles efforts en faveur de la réforme de l'art religieux, est un motif de plus pour que nous contribuions, en rendant compte de ses travaux, à resserrer ce lien religieux et littéraire entre la France et l'Italie. L'opuscule de M. Laderchi est même spécialement destiné à combler une lacune que présente l'ouvrage publié par M. Rio sur *l'Art chrétien en Italie*, ouvrage que l'auteur ferrarais signale avec tant de raison comme le plus complet et le plus important qui ait encore paru sur cette matière. Adoptant tous les principes posés par M. Rio, quant à l'influence prépondérante de la piété catholique sur la peinture du moyen âge, et à sa répugnance légitime pour le naturalisme et le paganisme, M. Laderchi nous donne une série de renseignemens détaillés et très curieux sur seize peintres ferrarais, depuis Gelasio di Nicolo, qui florissait en 1240, jusqu'à Michelli Cortellini, dont on a des tableaux datés de 1517. On ne trouve ailleurs que des notions très rares et très inexactes sur ces artistes, tous exclusivement consacrés à la peinture mystique, et dont M. Laderchi nous fait connaître avec le plus grand soin la vie et les œuvres. Il s'étend avec raison sur les astres vraiment rayonnans de cette école : Panetti, né en 1460 ; Ercole Grandi, né en 1491 ; Mazzolino, né en 1481, et surtout Lorenzo Costa. M. Rio avait déjà reconnu l'identité du but, de l'esprit et des inspirations qui dominaient à la fois l'école de Bologne (à laquelle il rattache celle de Ferrare) et l'école d'Ombrie, celle de Gentile de Fabriano, du Pérugin et de Raphaël. Il en avait conclu *à priori* qu'il avait dû y avoir des communications matérielles entre elles deux. Or, M. Laderchi est venu répandre la lumière la plus satisfaisante sur ces diverses ramifications de l'école mystique, en démontrant

que Lorenzo Costa, en même temps que Gentile de Fabriano, fut l'élève de Benozzo Gozzoli, lui-même élève chéri et fidèle du bienheureux Fra Angelico da Fiesole, qui se trouve ainsi la tige commune des plus fécondes branches de la poésie mystique dans l'art. M. Laderchi démontre encore que Costa a été le maître de Francia, et non pas son élève, comme tous les auteurs l'ont dit jusqu'à présent. « Ce maître « insigne, dit l'auteur, fondateur de trois écoles, à Ferrare, « à Bologne et à Mantoue, doit être placé avant son tendre « ami et compagnon Francesco Francia, avec Perugino, « avec Leonardo, Lorenzo di Credi et quelques autres, dans « un cercle d'artistes élus, au milieu desquels siége le bien-« heureux de Fiesole, et où doit se concentrer l'admiration « de quiconque comprend la peinture chrétienne. »

Tout voyageur catholique, par respect pour le grand nom de Ferrare, pour les souvenirs chevaleresques et poétiques du Tasse, de l'Arioste, de la première et si illustre maison d'Este, doit s'arrêter dans cette ville; il y admirera la magnifique façade de la vieille cathédrale (si indignement vandalisée au dedans), la statue du glorieux pélerin dont date l'éclat de la maison d'Este, le vaste château qui rappelle leur grande et féodale existence; enfin la petite mais charmante galerie de tableaux. Guidé par l'excellent opuscule de M. Laderchi, il ajoutera à ces visites obligées celle de la galerie Costabili. Nous ne pouvons que lui souhaiter de trouver souvent, pour d'autres villes, un guide aussi fidèle, aussi sûr et aussi religieusement intelligent.

M. Rosini, de Pise, vient aussi de publier le premier essai d'une *Histoire de la peinture en Italie*, accompagnée de gravures, où l'on voit avec satisfaction revenir sur les fausses appréciations de Lanzi et de beaucoup d'autres, et annoncer de longues et solides études sur les grands peintres de l'époque chrétienne.

§ IV

COLLECTION DES MONUMENS
DE
L'HISTOIRE DE SAINTE ÉLISABETH.

Fidèle au principe que nous avons posé plus haut, sur l'importance vitale de l'étude des anciens maîtres pour tous ceux qui veulent consacrer leur talent à l'application religieuse de l'art, nous avons voulu contribuer selon la mesure de nos forces à l'œuvre réparatrice, en publiant une collection de monumens, composée à la fois de divers travaux qui datent des vieux siècles catholiques, et d'autres qui, fruit de la nouvelle école allemande, serviront à montrer comment l'on peut, même au sein de l'anarchie morale et intellectuelle de nos jours, rattacher l'art moderne à la pureté et à la sainteté de la pensée ancienne. Le sujet de cette collection se trouvait indiqué, de droit comme de fait, dans l'*Histoire de sainte Elisabeth,* à laquelle nous avions consacré plusieurs années de travaux, et qui a eu le privilége d'inspirer à toutes les époques le ciseau et le pinceau des artistes chrétiens. Nous avons eu le bonheur de trouver un éditeur aussi dévoué que nous à la régénération religieuse de l'art, et qui s'est chargé de cette entreprise avec un zèle et un désintéressement puisé dans les plus nobles motifs. Fort de son appui, nous avons pu profiter de nos voyages pour recueillir en Italie et en Allemagne tout ce que nous avions découvert ou remarqué de plus important parmi les monumens relatifs à notre Sainte.

Nous reproduisons en premier lieu les tableaux qui lui ont été consacrés par les plus illustres représentans de l'ancienne école florentine, Taddeo Gaddi (1350), le principal élève de Giotto, et digne émule de son maître; Andrea Orgagna (1319-1389), le plus grand des peintres, des sculpteurs et des architectes de son temps, qui précéda Michel-Ange dans cette triple supériorité, et qui, certes,

sous le point de vue chrétien, l'a surpassé de beaucoup; le bienheureux Fra Angelico da Fiesole (1387-1455), le plus *angélique*, le plus accompli des artistes chrétiens; enfin, Alessandro Botticelli (1487-1515), qui, au milieu de la dégénération déjà trop générale de l'art, due à l'influence des Médicis, sut rester fidèle à la poésie mystique de ses prédécessurs.

Passant de l'Italie à la vieille Allemagne, nous donnons l'œuvre d'un peintre anonyme de la pure et primitive école de Cologne (1350-1400), qui fut pour l'Allemagne ce que l'école de Sienne avait été pour l'Italie; puis celle d'un peintre bâlois du quinzième siècle, dont le nom est resté également inconnu; celle de Lucas de Leyde (1494-1533), qui termine le cycle des anciens peintres catholiques au delà du Rhin, et enfin une miniature attribuée à Hemling (1429-1499), le Fiesole de la Flandre, et tirée du célèbre bréviaire Grimani à Venise. Un grand vitrail de la cathédrale de Cologne nous montrera sainte Élisabeth dignement placée dans l'église qui est le type de l'époque qu'elle a glorifiée; le bas-relief, presque contemporain de la Sainte, qui orne son tombeau à Marbourg; ceux, plus récens, que l'on voit sur les autels de son église; la châsse si célèbre où fut renfermé son corps sacré, et la statue qui a été pour nous le premier indice de son histoire, serviront à faire connaître la marche parallèle de la sculpture et de la peinture des anciennes écoles germaniques.

A ces précieux débris d'un passé qui ne reviendra jamais, nous avons la consolation de joindre des témoignages vivans de la résurrection de ce feu sacré de la foi qui l'animait, dans les œuvres des artistes contemporains de l'Allemagne. Frédéric Overbeck, la gloire de l'art chrétien de nos jours et le flambeau de son avenir, a bien voulu interrompre le cours des grands travaux qu'il poursuit au sein de la ville éternelle, pour enrichir notre humble collection d'un dessin qui représente un des traits les plus populaires de l'histoire de notre Sainte. On verra ensuite le même sujet traité en bas-relief par Schwanthaler, qui occupe le premier rang dans la sculpture nouvelle d'Allemagne, comme Overbeck dans la peinture. Frédéric Müller, jeune peintre de Cassel, qui a cultivé sur le sol d'Italie les excellentes dispositions de sa nature germanique, nous a apporté son tribut de dévotion à la Sainte qu'il chérit comme nous. Enfin, nous nous félicitons de fournir aux personnes qui s'intéressent à l'art une occasion de connaître la nature et la portée d'un jeune alent qui nous semble promettre à la peinture chrétienne un vérita-

ble représentant, si Dieu le maintient dans la voie salutaire qu'il a daigné lui ouvrir. Octave Hauser, d'origine allemande, né en 1822, a eu le bonheur de passer son enfance à Florence. Ses yeux se sont ouverts à la lumière de l'art, en face des admirables fresques de Fra Angelico, de Memmi, de Giotto, d'Orgagna : c'est dans ces pages immortelles qu'il a lu sa destinée ; et dès l'âge de treize ans, guidé par les conseils d'un père qui a consacré sa vie au service de l'art chrétien, cet enfant commença à étudier d'après les grands maîtres catholiques. Rentré en France, à quatorze ans il a commencé la série de compositions relatives à la vie de sainte Elisabeth, qui forme une partie de notre collection. Il se peut que nous soyons aveuglé par la tendre sympathie avec laquelle nous avons suivi dans une âme si jeune, le développement d'une pensée identique à celle qui a si long-temps absorbé la nôtre ; mais il nous semble que tout juge non prévenu y reconnaîtra avec nous une originalité, une profondeur de sentiment et une pureté d'inspiration que l'on cherche en vain dans les prétendues œuvres d'art religieux de nos jours. Assurément nous ne donnons pas ces produits du crayon d'un enfant de quinze ans comme des chefs-d'œuvre, mais bien comme une preuve des heureux résultats d'une éducation formée par l'étude pieuse des véritables maîtres chrétiens, et dégagée des liens de la routine classique.

En dernier lieu, la collection se complète par des médailles, des lettres ornées tirées d'anciens manuscrits, et autres objets relatifs à notre Sainte. Des vues du château de Wartbourg, où elle fut élevée et où elle vécut avec son mari, ainsi que de la ville de Marbourg, où elle passa ses années de veuvage et où elle mourut, reproduisent l'état actuel des lieux immortalisés par son souvenir. Enfin, on verra des fragmens de la célèbre église qui porte son nom, et qui a été le premier monument du style ogival pur que l'Allemagne ait possédé.

Il nous a été doux d'offrir ce nouvel hommage à celle qui nous a valu d'ineffables consolations, il nous est doux de mettre sous sa douce et puissante protection nos humbles efforts pour rendre quelque sève et quelque vie à une branche, naguère si belle et si fleurie, de l'arbre catholique.

19 novembre 1837. Fête de sainte Elisabeth.

FIN.

TABLE DES MATIÈRES.

APPENDICE.

INSTRUCTION POUR PLACER LES GRAVURES.

FIN DE LA TABLE.

POUR PARAITRE DANS QUELQUE TEMPS.

HISTOIRE DE LA VIE ET DU SIÈCLE DE SAINT BERNARD,

abbé de Clairvaux;

1091 — 1153.

Par l'Auteur de l'Histoire de sainte Elisabeth.

Après avoir montré dans l'histoire de sainte Elisabeth l'influence bienheureuse de la religion sur les affections du cœur et la vie intérieure, on s'efforcera de montrer dans celle de saint Bernard les glorieux effets de la même influence sur la société en général, sur la vie des peuples et des rois. Une étude approfondie des institutions monastiques se rattache naturellement au saint moine qui fonda cent soixante monastères. Il en est de même de tous les événemens importans du XIIe siècle, époque où l'Eglise continua avec tant de gloire et de succès l'œuvre de régénération et d'affranchissement commencée par S. Grégoire VII. La fondation des Chartreux, des Prémontrés, des Templiers, la propagation merveilleuse de l'ordre de Cîteaux, la lutte de Henri V et de Pascal II, le concordat de Worms, la création du royaume de Portugal, l'avènement de la maison de Hohenstaufen, la seconde croisade; l'abbé Suger, Pierre-le-Vénérable, saint Norbert, sainte Hildegarde, Abeilard, Guillaume de Champeaux, Gilbert de la Porée, saint Guillaume de Poitiers,

Louis VIII, Innocent II, Eugène III : tous ces grands faits, tous ces noms célèbres se groupent autour de celui qui régna sur son époque par l'éloquence, la science, le courage, la charité et le génie chrétien.

Après une exposition détaillée de cette époque, où l'Elise, les ordres religieux et la royauté chrétienne jetaient un si vif éclat, un supplément pourvu de documens inédits, conduira l'histoire de l'ordre de Cîteaux et de la maison de Clairvaux, à travers les différentes phases de leur décadence progressive, jusqu'à l'époque où ces deux grandes existences ont succombé sous le coup des influences modernes.

L'ouvrage aura trois volumes, et sera publié dans le courant de 1840.

MONUMENS DE L'HISTOIRE

DE

SAINTE ÉLISABETH,

duchesse de Thuringe,

RECUEILLIS PAR LE COMTE DE MONTALEMBERT,
pair de France,

ET PUBLIÉS PAR ACHILLE BOBLET.

A une époque où la régénération catholique de l'art semble avoir quelques chances de s'effectuer, après trois siècles d'égaremens, il semble qu'on ne puisse rendre de meilleur service aux amis de l'art chrétien que de leur faire connaître à la fois et les monumens élevés par les grands artistes des siècles catholiques, et les nobles tentatives de ceux qui, de nos jours, ont résolu de purifier les sujets religieux trop long-temps profanés. L'histoire de sainte Elisabeth offre une occasion toute naturelle de concourir à ce but, puisqu'elle a fourni des inspirations à plusieurs peintres célèbres des anciennes écoles d'Italie et d'Allemagne, en même temps qu'aux artistes les plus distingués de cette nouvelle école allemande qui renferme en elle tous les germes de salut pour l'art, et qui est encore presque totalement inconnue en France.

Nous avons donc résolu de publier sous le titre de *Monumens de l'Histoire de sainte Elisabeth*, une collection de gravures tant au

trait que terminées, qui reproduiront les différentes œuvres de peinture et de sculpture consacrées à la gloire de la chère sainte.

Nous donnons ici la liste des planches publiées et de celles qui restent encore à paraître.

Planches déjà publiées.

Extérieur de l'église de Sainte-Elisabeth à Marbourg, d'après Georges Müller ; XIIIe siècle.

Grand portail occidental de l'église de Sainte-Elisabeth à Marbourg, d'après le même.

Châsse de sainte Élisabeth, à Marbourg. XIIIe siècle.

Bas-relief du tombeau de sainte Elisabeth, à Marbourg. XIIIe siècle.

Statue de sainte Elisabeth, tirée de l'église de son nom à Marbourg. XVe siècle.

Haut-relief de l'autel du transept. XVe siècle.

Sainte Elisabeth en habit de Franciscaine, tenant des fleurs miraculeuses, d'après Taddeo Gaddi. XIVe siècle. Figure en pied.

Sainte Elisabeth recevant des pauvres dans son hospice, d'après le même.

Tête de sainte Elisabeth, grandeur de l'original, d'après Andrea Orgagna. XIVe siècle.

Sainte Elisabeth en habit de veuve, d'après un maître anonyme de l'école de Cologne. XIVe siècle.

Sainte Elisabeth portant les fleurs miraculeuses dans un pan de sa robe, d'après le bienheureux frère Angélique de Fiesole. XVe siècle.

Sainte Elisabeth contemplant le paradis, d'après Alessandro Botticelli, grandeur de l'original. XVe siècle.

Sainte Elisabeth distribuant des aumônes, d'après une miniature de Hans Hemmeling. XVe siècle.

Sainte Elisabeth d'après un vitrail de la cathédrale de Cologne. XVe siècle.

Figure de sainte Elisabeth, d'après Lucas de Leyde. XVIe siècle. *Ce tableau, dont le sujet principal représente le baptême de N. S., appartient à M. le comte de Montalembert.*

Sainte Elisabeth distribuant des aumônes pendant la disette, d'après Frédéric Müller, de Cassel, vivant.

Le miracle des roses, d'après un bas-relief de H. Schwanthaler, de Munich, vivant.

Monnaie de sainte Elisabeth. 1502.

De la série d'Octave Hauser, né à Mulhouse en 1822, ont paru :

La jeune Elisabeth dépose sa couronne au pied du crucifix. Ch. III de l'Histoire.

Mariage d'Elisabeth de Hongrie avec le duc Louis de Thuringe. Ch. IV.

Elisabeth nourrit et soigne les pauvres de son hôpital. Ch. VIII.

Un ange apporte du ciel à sainte Elisabeth une couronne et un manteau. Ch. XI.

Retour du duc Louis après la disette. Ch. XIV.

Sainte Elisabeth découvre la croix des croisés dans l'aumônière de son mari. Ch. XV.

Adieux de sainte Elisabeth et de son mari partant pour la croisade. Ch. XV.

Sainte Elisabeth est chassée de la Wartbourg. Ch. XVIII.

Sainte Elisabeth reçoit un ambassadeur du roi André son père. Ch. XXV.

Le Fontispice de ces monumens reproduit le pignon de l'église collégiale de Marbourg.

Il reste à publier ;

Sainte Elisabeth d'après un peintre anonyme de l'école catholique d'Allemagne. XVe siècle.

Le Miracle des roses, d'après un dessin de F. Overbeck, fait exprès pour notre Collection.

Funérailles de sainte Elisabeth, d'après un tableau de F. Müller, de Cassel.

Une grande lettre tirée d'un manuscrit de la bibliothèque de Monsieur à l'Arsenal, représentant sainte Elisabeth lavant les pieds des pauvres et buvant l'eau du lavage.

Elisabeth reçoit un miroir de son fiancé, d'après Octave Hauser. Ch. IV.

Elisabeth met un lépreux dans le lit de son mari, d'après le même. Ch. VIII.

Mort d'Elisabeth, d'après le même. Ch. XXIV.

Vue de la ville d'Eisenach et du château de la Wartbourg, d'après E.-C. Schmidt.

Vue générale de la ville de Marbourg, d'après Georges Müller.

Les dessins de A. Flatze du Tyrol, s'ils nous parviennent à temps, etc., etc.

Cette Collection est précédée d'une *Introduction sur l'état actuel de l'art religieux en France.*

CONDITIONS DE LA SOUSCRIPTION.

La Collection aura au moins trente planches sur quart-colombier; chaque planche aura une ou deux pages de texte explicatif.

Le prix de chaque livraison, contenant trois planches (1), sera de TROIS FRANCS sur papier de Chine.

Dix livraisons sont en vente, et les suivantes seront publiées de vingt jours en vingt jours jusqu'à la fin de la publication.

PARIS.

A. BOBLET, Editeur, quai des Augustins, 37;
DEBÉCOURT, Libraire, rue des Saints-Pères, 69.

(1) Le petit nombre de feuilles qui devront être coloriées seront comptées chacune pour deux.

